А. И. Воскресенскій.

ТРИ РѢЧИ

ВЪ ПАМЯТЬ

Карамзина, Гоголя и Жуковскаго

(1901 и 1902 г. г.)

Вышній-Волочекъ.
Типографія В. С. Соколовой.
1902 г.

Дозволено цензурою. Одесса, 3 Іюня 1902 г.

ВМѢСТО ПРЕДИСЛОВІЯ.

Что такое литература и что такое исторія литературы?.... Нѣмецкій историкъ литературы Іог. Шерръ во введеніи къ своей „Исторіи“ говоритъ: “Слово „литература“ греко-римскаго происхожденія (lio, lineo, litera). Первоначально оно обозначало употребленіе письменныхъ знаковъ для записыванія мыслей и фактовъ. Напрасно было бы искать у древнихъ употребленія этого слова въ его современномъ значеніи. Римляне переводили словомъ literatura греческое слово grammatikè, и поэтому названіе „литераторъ“ обозначало у нихъ грамматика, кругъ дѣятельности котораго не ограничивался однако изученіемъ языка, а обнималъ также объясненіе поэтическихъ произведеній. Болѣе узкое значеніе придавали этому слову въ средніе вѣка, разумѣя подъ именемъ ars literatoria грамматику, при чемъ изученіе литературы входило въ составъ науки риторики. Наше понятіе о литературѣ прочно установилось въ болѣе новое время; вмѣстѣ съ этимъ опредѣлилось и значеніе исторіи литературы.

По этому современному понятію, *литература* въ самомъ общемъ смыслѣ есть совокупность произведеній духовной дѣятельности человѣка, получившихъ осязаемое выраженіе чрезъ посредство языка, письма или печати, совершенно независимо отъ ихъ реальныхъ и формальныхъ отличій“.*)

Но такое общее понятіе о литературѣ слишкомъ широко, если рѣчь идетъ объ *Исторіи литературы*, какъ отдѣльной наукѣ,

*) І. Шерръ. „Всеобщая исторія литературы“. Перев. П. Вейнберга. Москва 1896 г. стр. 3.

IV

И дѣйствительно, ученые пытались его ограничить. Одни изъ нихъ, обращая вниманіе на *форму* и *языкъ*, говорили, что тѣ произведенія въ стихахъ и прозѣ, называются литературными, которыя отличаются отъ другихъ художественными особенностями или живописностью языка. Другіе опредѣляли литературныя произведенія глубже: въ область понятія „литература" входятъ такія произведенія, которыя отличаются у каждаго народа отъ соотвѣтственныхъ произведеній другихъ націй особымъ *національнымъ духомъ* и *тономъ*, независимо отъ различія по языку. Но, разумѣется, такое понятіе о литературѣ не всегда можно строго провести и удержать, потому что въ новѣйшей искусственной поэзіи „особые національные" тоны часто затемнялись и вступали другъ съ другомъ въ очень разнообразныя сочетанія. Третьи ученые ставятъ вопросъ о литературѣ на психологическую почву и говорятъ, что литературныя произведенія тѣ, въ которыхъ отражается *весь человѣкъ* (авторъ), во всей своей внутренней, духовной личности; не таково, напр., сухое изслѣдованіе ученаго. Нѣкоторые относятъ къ литературнымъ произведеніямъ такія, гдѣ отражается внутренняя, *духовная жизнь человѣка*. Наконецъ, литературу опредѣляютъ, какъ совокупность произведеній, выражающихъ *идеалы человѣчества*, къ которымъ люди стремились въ извѣстную эпоху; литература есть живой отпечатокъ современнаго человѣка.

Каждое изъ этихъ опредѣленій, вѣрное само по себѣ, не полно, такъ какъ каждое разсматриваетъ только отдѣльную сторону своего предмета. Какъ же дойти до полнаго опредѣленія литературы?.... Дойти до этого можно путемъ историческимъ, т. е. обращая взглядъ на литературу съ самыхъ первоисточниковъ ея зарожденія.

Всѣ, изучавшіе литературу, приходятъ къ тому выводу, что *поэзія старше прозы*, поэтическое творчество старше теоретическаго. Никогда и нигдѣ умственная жизнь народа не начиналась съ отвлеченныхъ понятій и теоретическаго мышленія. Человѣкъ началъ жить *воображеніемъ* и *чувствомъ*. Онъ не столько понималъ, сколько ощущалъ и чувствовалъ природу, сколько воображалъ о ней. Литературы всѣхъ народовъ начались съ поэзіи;

проза развилась позднѣе, по мѣрѣ того, какъ вырабатывалась теоретическая мысль, провѣряя и разлагая первоначальную работу воображенія, давнія преданія, общепринятыя вѣрованія и укоренившіяся представленія и понятія....Если слѣдить за поэзіей исторически, то мы прежде всего встрѣтимся съ древнѣйшей формой народной поэзіи—съ *эпосомъ* (сказаніемъ) *миѳическимъ* (о богахъ), а позднѣе—*героическимъ* (человѣческимъ). Народъ всегда и вездѣ сначала облекаетъ свое міровоззрѣніе въ образы боговъ и героевъ, въ повѣствованія объ ихъ подвигахъ и приключеніяхъ, слагая миѳы и легенды, или сказанія. Народные герои этихъ первобытныхъ временъ являются посредствующимъ звеномъ, связующимъ народъ съ его богами. Народъ олицетворяетъ въ нихъ преобладающія стороны своего національнаго характера, дѣлаетъ ихъ носителями своей еще младенческой мысли и своего чувства, своихъ радостей и своего горя.

Но за эпохой созданія миѳа стоитъ еще болѣе древняя: эпоха созданія *языка*, слова человѣческаго. *Что же такое слово человѣческое?*... Вопросъ о созданіи и развитіи языка окончательно еще не рѣшенъ въ наукѣ. Доказано только, что почти всѣ основные языки Европы (кельтскій, греческій, латинскій, германскій, славяно-литовскій) и нѣкоторые языки Азіи (древне-иранскій, древне-индійскій) произошли отъ одного общаго, первоначальнаго языка—арійскаго (когда то бывшаго живымъ, а нынѣ не существующаго), и потому составляютъ одно семейство такъ называемыхъ индо-европейскихъ языковъ; то же самое достовѣрно доказано и относительно языковъ семитическихъ (арамейскій, еврейскій, арабскій). Изучая языкъ извѣстнаго народа, мы наблюдаемъ въ немъ весьма незначительное количество основныхъ одно-сложныхъ созвучій (рѣже—единичныхъ звуковъ) или *корней* (около 400—500) сравнительно съ громаднымъ обиліемъ словъ. Изъ этихъ то коренныхъ созвучій (или звуковъ) и создавался языкъ народа. Каждый изъ корней, обозначающихъ общее и главное понятіе слова (корпусъ слова), выражаетъ впечатлѣніе, произведенное на человѣка тѣмъ или другимъ предметомъ. Такъ, слово „крыло“ означаетъ то, что кроетъ; „жито“—то, что даетъ жизнь. Въ процессѣ сложенія языка наблюдается то явленіе, что въ

первобытномъ періодѣ исторіи языка и мысли человѣкъ одни и тѣ же имена присваивалъ разнымъ предметамъ и, наоборотъ, одинъ и тотъ же предметъ получалъ у него нѣсколько именъ.*) Принимая разныя впечатлѣнія отъ предметовъ, человѣкъ давалъ имъ и разныя названія, которыя потомъ сталкивались между собою, пока не восторжествовало одно, исчерпывающее *суть* предмета. Другими словами: человѣкъ изъ извѣстнаго ряда признаковъ выдѣлялъ какой нибудь одинъ и по нему давалъ имя, которое было и шире и уже своего предмета. Такимъ образомъ языкъ первобытнаго человѣка отличается *односторонностью*, такъ какъ односторонняя характеристика есть существенная черта первобытной логики: волка онъ называлъ „терзающимъ", рѣку „текущею", землю „пахатною", дѣвѣ далъ названіе „ясная", „блестящая", огню—„очищающій", рукѣ—„дѣлающая" и т. д. Нѣтъ сомнѣнія, что человѣкъ подмѣчалъ разныя стороны въ предметѣ, но обратилъ вниманіе лишь на одну—и эта одна легла въ основу *образнаго*, картиннаго опредѣленія. Въ ней одной первобытный человѣкъ видѣлъ жизненное начало предмета, его миѳъ, сказаніе о немъ. Для Индуса, напр., дерево представлялось „ногою, пьющею воду"; эта черта была для него характерною, основною въ предметѣ, а остальныя—лишь аттрибутами (добавочными), *эпитетами*. По всей вѣроятности, были и другія опредѣленія, и такимъ образомъ одинъ предметъ могъ вызвать нѣсколько наименованій, откуда несомнѣнно вытекала *борьба выдѣленія* одного слова изъ цѣлаго ряда другихъ. Всѣ древнія слова отличаются образностію,—и отсюда ясно, почему языкъ необходимо поставить въ связь съ безсознательною поэзіею. Такимъ образомъ слово есть первое проявленіе поэтическаго творчества, такъ что древнѣйшая форма мышленія *безсознательно поэтическая*.

*Что такое миѳъ?***) Миѳъ составляетъ переходъ отъ слова къ

---

*) Отсюда ведетъ начало употребленіе въ рѣчи *омонимовъ* и *синонимовъ*.

**) Миѳомъ вообще называется сказаніе о силахъ и явленіяхъ природы, какъ о живыхъ существахъ съ ихъ сознательными дѣйствіями. Но такъ какъ первобытное міросозерцаніе человѣка было *пантеистическое*, т. е. человѣкъ въ каждомъ отдѣльномъ явленіи природы, особенно-сильномъ и поразительномъ, видѣлъ проявленіе божества (идея натуральной религіи), то миѳомъ, въ частности, можно назвать сказаніе о богахъ, какова, напр., миѳологія древнихъ Грековъ.

поэзіи. Особенность миѳотворенія состоитъ въ томъ, что человѣкъ, пользуясь разнаго рода сравненіями, придавалъ имъ реальное значеніе. Распространеніе имени одного предмета, которому оно принадлежало первоначально, на другой предметъ, производящій на насъ сходное впечатлѣніе, или такъ-назыв. *метафора*, было однимъ изъ могущественныхъ двигателей языка. Метафора переноситъ слово отъ одного значенія къ другому *по качеству*, потому что разные предметы могутъ производить на насъ одинаковыя впечатлѣнія. Напр., слово „духъ", имѣвшее прежде значеніе „дыханія", перенесено на представленіе о существѣ безплотномъ. Такія метафорическія названія даны человѣкомъ большинству отвлеченныхъ понятій. Въ миѳологіи солнце представляется „колесомъ", радуга—„серпомъ", поясомъ, головной повязкой, змѣей и пр. „Солнце есть „колесо"—въ это сравненіе древній человѣкъ *вѣрилъ* и придавалъ ему *реальное значеніе*. На вопросъ, что такое молнія? человѣкъ отвѣчалъ: „Это нѣчто живое, это птица, несущая искру, занявшуюся отъ тренія облачнаго дерева; это змѣеобразная, блестящая стрѣла". Такимъ образомъ, небесное явленіе приноситъ съ собою рядъ впечатлѣній, полученныхъ отъ предметовъ на землѣ. Пролился дождь—и человѣкъ думаетъ: это кто то пролилъ молоко небесныхъ коровъ, это чье то плодотворное сѣмя. Вся *миѳологія* есть не что иное, какъ особый *образный языкъ*,—и отсюда уясняется связь миѳа съ поэзіей. Въ образованіи миѳовъ совершался тотъ же процессъ, что и въ образованіи языка: частныя воспріятія борятся, происходитъ подборъ, централизація миѳовъ, въ концѣ концовъ получается небольшая эпическая пѣсня. Какъ въ языкѣ отстоялись лишь извѣстныя слова, а другія разбрелись, такъ и въ миѳѣ. Такъ, огонь происходитъ—или отъ тренія небеснаго лѣса, или представляется стрѣлою и т. д. Итакъ мы имѣемъ рядъ образовъ, характеризующихъ одно и то же явленіе....Но вотъ начинается процессъ выдѣленія, какъ и въ языкѣ, хотя гимны Ведъ*), наи-

---

*) *Веды* (санскр. veda—знаніе, отъ индо-евр. корня veid—знать, видѣть; стар.-слав. вѣд.)—древнія священныя книги индусовъ, вѣрнѣе—цѣлая духовная литература ведійской религіи, можетъ быть, самая древняя и богатая въ свѣтѣ.

более древніе, находятся еще въ *процессѣ* выдѣленія: въ нихъ мы находимъ цѣлый рядъ опредѣленій для одного и того же предмета. Солнце называется гигантскимъ растеніемъ, колесомъ, конемъ, колесницей, сыномъ неба; лучи его представляются вѣтвями и проч.

Какимъ же теперь психологическимъ процессомъ, т. е. *какимъ душевнымъ дѣйствіемъ объяснить связь слова, миѳа и поэзіи?* Какой душевный процесъ происходилъ, когда человѣкъ говорилъ слово „крыло"?....Это не что иное. какъ актъ *синтеза*, обобщенія его наблюденій надъ явленіями и предметами, но обобщенія не отвлеченнаго (абстрактнаго), а въ нѣкоторомъ образѣ (конкретнаго). Первобытный языкъ—это синтезъ, отвлекающій суть предметовъ, представляющій міросозерцаніе перваго человѣка въ образахъ, слѣдов. *синтезъ образный, но односторонній*, рѣзко отличающійся отъ синтеза научнаго. Человѣкъ доходилъ до него путемъ такъ назыв. „апперцепція". Апперцепція есть впечатлѣніе, которое осложняется впечатлѣніями, ранѣе накопившимися въ душѣ, что можно объяснить примѣромъ. Два ребенка видятъ въ первый разъ зеленый тюльпанъ лампы и одинъ изъ нихъ называетъ его арбузомъ, другой недоумѣваетъ. Почему? Очевидно, первый ребенокъ когда то видѣлъ арбузъ, и теперь его имя, по

Веды распадаются на 4 сборника, важнѣйшій и старѣйшій изъ которыхъ Ригведа (rig—гимнъ), мантра (богослуженіе) которой состоитъ изъ 1028 гимновъ, распредѣленныхъ на 10 книгъ; эти гимны возникли, вѣроятно, за 2000 лѣтъ до Р. Х. Преданіе приписываетъ происхожденіе этихъ гимновъ различнымъ древне-жреческимъ родамъ, среди которыхъ они передавались устно отъ поколѣнія къ поколѣнію, пока не были записаны, что произошло, вѣроятно. за 1000 лѣтъ до Р. Х., когда индусы уже переселились изъ Пентжаба въ долину Ганга. Эти гимны даютъ самыя раннія свѣдѣнія о религіи и исторіи индусовъ. Языкъ Риг-веды (и остальныхъ Ведъ) называется ведійскимъ *санскритомъ* и отличается большою живостію и богатствомъ. Названіе „санскритъ" значитъ „изящный, украшенный" и относится къ V—VI в. по Р. Х. Онъ нуженъ для того, чтобы узнать строеніе языка, ближайшаго къ арійскому прототипу. Безъ него не возможно изслѣдованіе какого бы то ни было языка; безъ него впадаютъ въ очень важныя ошибки: не вѣрно истолковываютъ внутреннее и внѣшнее содержаніе граммат. формъ, или усматриваютъ оригинальность отдѣльнаго языка въ томъ, что въ первоисточникѣ принадлежитъ всѣмъ.

нѣкоторому сходству, перенесъ на новый, не виданный имъ предметъ; второй ребенокъ не знаетъ арбуза. Или—другой примѣръ: двое читаютъ книгу, и одинъ, читая ее, быстро схватываетъ прочитанное, а другой почти вовсе не понимаетъ, хотя перцепція (воспріятіе) у обоихъ одинаковы. Чѣмъ объяснить это? Тѣмъ, что у одного при чтеніи выплывали прежнія, сродныя впечатлѣнія и вмѣстѣ съ новымъ составили ясный образъ, между тѣмъ у другого не было прежнихъ впечатлѣній, и поэтому у него получается смутное понятіе о читанномъ. Въ пониманіи перваго обнаруживается апперцепція, т. е. сляніе впечатлѣній.... Итакъ, въ языкѣ намъ представляются двѣ стороны: 1) слово есть нѣкоторое обобщеніе, *синтезъ* цѣлаго ряда впечатлѣній; 2) оно есть *образъ*, имѣющій реальный характеръ, снимокъ съ того, что мы видимъ, осязаемъ и т. д. Въ его основаніи лежитъ *актъ апперцепціи, актъ безсознательнаго творчества*. Напр., если человѣкъ назвалъ комнату „горницею“, то потому, что онъ видѣлъ ее „горѣ“, „свѣтлицею“—потому что видѣлъ въ ней обиліе свѣта; „кладбище“—для него мѣсто, гдѣ кладутъ; „погостъ“—одного корня со словомъ „гость“ и т. д. Теперь мы уже не сознаемъ образа, лежащаго въ коренномъ значеніи слова; съ развитіемъ мысли человѣкъ утрачиваетъ внутреннюю форму слова, тѣ образы, въ которые облекалась древняя мысль,—и только научнымъ путемъ доискиваемся до первоначальнаго смысла словъ. Напр., слово „трава“ въ первоначальномъ значеніи есть „пища“, но для насъ оно уже утратило представленіе „питанія“.*) Значитъ, мы забываемъ первоначальный образъ, изъ котораго создалось слово. На вопросъ: что такое „мышь“? первобытный человѣкъ скажетъ „ворующая“, что объясняется санскр. корнемъ much (чит. муш.) —воровать; птицу назоветъ „летающая“, рѣку—„текущая“, что понятно по сличенію съ греческ. словами petomaj—летаю, reo—теку. Слово „море“ объясняется лат. словомъ mors—смерть, мо-

*) *Трава* (ст. слав. трава и трѣва). о-трав-а (ядъ), польск. s-traw-a po-traw-a (кушанье) и литовск. pa-trow-a—всѣ слова отъ первоначальнаго „тереть“, какъ греч. tru-ejn и tru-ch-ejn. Трав-и-ть и ст. слав. тру-ти, тров-у и тру-ю—истирать, истреблять, *снѣдать*.

rior—умираю: таково господствующее впечатлѣніе, которое производила на первобытнаго человѣка эта стихія. Между тѣмъ, „море“ по греч. называется als, что, вмѣстѣ съ тѣмъ, означаетъ „соль“: здѣсь слово удержало другой выдающійся признакъ названнаго имъ предмета, именно—соленость.

Въ основѣ *миѳа* также лежитъ апперцепція. Миѳологія говоритъ о небесныхъ горахъ, небесныхъ колодцахъ и пр.,—и все это не что иное, какъ тучи. Какъ же образовались такіе странные образы? Когда кто нибудь смотритъ на тучу, у того выплываютъ прежнія впечатлѣнія о горѣ,— и онъ называетъ тучу горою. Очевидно, и здѣсь имѣемъ дѣло съ фактомъ сліянія впечатлѣній, т. е. *апперцепціей*. Древній человѣкъ вѣрилъ въ сказанія о бракѣ солнца и луны, подъ вліяніемъ впечатлѣній изъ жизни; преданіе связало происхожденіе ночи съ нѣжными взорами Селены (луны), обращенными къ заходящему солнцу; человѣкъ смѣшивалъ впечатлѣніе отъ тучъ съ впечатлѣніями изъ домашней жизни о коровахъ, колодцахъ, горахъ. Говоря о горахъ *небесныхъ*, человѣкъ даетъ обобщеніе, синтезъ, выводъ изъ своихъ наблюденій. Здѣсь *выводъ* подсказывается сравненіемъ и сознается въ *реальномъ образѣ*. Словомъ, въ миѳѣ получается то же, что и въ языкѣ: *миѳъ*, какъ и слово, есть *синтезъ* ряда наблюденій надъ природой, выраженныхъ въ образахъ, подсказанныхъ впечатлѣніями. И какъ слово со временемъ утрачиваетъ свою образность и является органомъ отвлеченной мысли, то же явленіе наблюдается и въ миѳѣ. Это мы видимъ въ одухотвореніи миѳическихъ представленій,—напр., говоримъ объ Ормуздѣ и Ариманѣ, какъ объ олицетвореніи добра и зла, объ Аполлонѣ, какъ о богѣ поэзіи, объ Аѳинѣ, какъ о богинѣ мудрости и т. д. Тутъ мы забываемъ первоначальную связь Аполлона и Аѳины и др. съ явленіями природы, и даемъ этимъ миѳическимъ образамъ духовное, нравственное значеніе.

Миѳъ—продуктъ первобытнаго знанія. односторонней и не развитой логики. Но вотъ, подъ вліяніемъ историческихъ условій (напр., появленіе въ Греціи аристократіи и демократіи, развитіе городской жизни въ Провансѣ), явилась *новая логика*, съ накопленнымъ знаніемъ; пробивается философская критическая мысль,

обращенная къ изслѣдованію явленій жизни,—мысль, которая уже не могла понимать молнію, какъ стрѣлу или птицу; явились *новыя* вѣрованія и обобщенія, а содержаніе миѳа было отмѣнено, древній миѳъ превращается въ *сказку*. Однообразіе взглядовъ и вѣрованій—все это исчезаетъ: вѣрованія уступаютъ мѣсто *знанію* или же переходятъ въ *поэзію*. Поэзія хотя и продолжаетъ въ исторіи процессъ миѳическаго эпоса, но уже на почвѣ *личнаго* міросозерцанія, а не древняго *массоваго*. Въ древности личность не выдѣлялась изъ массы, взгляды и желанія у всѣхъ были тожественны, а отсюда вытекала устойчивость обычая, нравственныхъ воззрѣній и вѣрованій. Происхожденіе пословицъ, устойчивость эпитетовъ, несмѣняемость словъ и самаго способа пользованія ими въ рѣчи, или *слога*,—все это результатъ односторонней первобытной логики. Древній человѣкъ олицетворялъ, оживлялъ природу, но въ пору *лирики* все это было забыто: поэтъ началъ вызывать образы чисто *субъективнаго* характера. Самый процессъ поэтическаго творчества—тотъ же самый, что и миѳическаго, поэзія есть также актъ осложненія впечатлѣній, образный *синтезъ* наблюденія надъ окружающими явленіями,—но уже на почвѣ *личнаго* развитія. Изученіе художественной лирики со стороны *стиля* опять приводитъ насъ къ творчеству миѳическаго міросозерцанія: нашъ поэтическій стиль есть только нѣсколько измѣненный сколокъ со стараго миѳическаго языка. Напр., поэтъ XIII вѣка Эшенбахъ († ок. 1220 г.) представляетъ разсвѣтъ въ видѣ громадной птицы, которая своими когтями разрываетъ облачное небо. Фетъ обрисовывалъ березу, которая растетъ передъ его домомъ, слѣдующими чертами:

Печальная береза
У моего окна—
И прихотью мороза
Разубрана она

Какъ *гроздья винограда*,
Концы вѣтвей висятъ
И радостенъ для взгляда
Весь *траурный* нарядъ.

Здѣсь, какъ видимъ, поэтъ, подъ вліяніемъ личнаго *чувства*, придалъ предмету черты совсѣмъ несвойственныя его природѣ, и *перенесъ* на него признаки съ другихъ предметовъ, по нѣкоторому сходству, созданному его *личнымъ воображеніемъ*; онъ осложнилъ, *обобщилъ* предметы. Тотъ же пріемъ мы видѣли и въ миѳѣ.

Или, напр., въ словахъ Лермонтова: „ночь тиха, пустыня внемлетъ Богу, и звѣзда съ звѣздою говоритъ",—съ формальной точки зрѣнія, тѣ же образы, что и въ миѳѣ, тутъ тоже процессъ *обобщенія.* Въ стих. Гейне „Сосна" (На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко и т. д.), Лермонтова „Парусъ" (Бѣлѣетъ парусъ одинокій и пр.), Никитина „Береза" (Далеко бурею суровой ея листы разнесены, и нѣтъ для ней одежды новой и благодѣтельной весны) —во всѣхъ нихъ природа живетъ, мыслитъ. чувствуетъ почеловѣчески. Поддаваясь ея чарующему вліянію, поэтъ Тютчевъ влагаетъ въ нее свое собственное „я", когда говоритъ:

Не то, что мните вы,—*природа*—
Не слѣпокъ. не бездушный ликъ:
Въ ней есть *душа*, въ ней есть *свобода*,
Въ ней есть *любовь*, въ ней есть *языкъ.*

Поэтъ, конечно, не вѣровалъ въ эти образы *въ реальномъ* смыслѣ, но на минуту *увлекся* ими, какъ картинными выраженіями извѣстной мысли. Всякая мысль поэта облекается въ образы, чувство одѣвается, такъ сказать, во внѣшнюю обстоятельственность. Одинъ поэтъ рисуетъ себѣ жизнь такими чертами: „Жизнь—это мелкая капля росы, жизнь—голубь въ лѣтнемъ воздухѣ, жизнь —это индѣецъ, спящій въ человѣкѣ, жизнь—это школяръ на гибкихъ вѣтвяхъ вяза". Здѣсь одинъ образъ смѣняетъ другой, можетъ быть, подъ впечатлѣніемъ риѳмы, но во всякомъ случаѣ эти образы неистощимы. Не то ли же самое видѣли мы и въ образованіи миѳа?.... Пушкинъ, въ элегіи „Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ", рисуетъ цѣлый рядъ фактовъ, которые не имѣютъ сходства между собою, но они *обобщены*, слиты тѣмъ, что каждый изъ нихъ вызвалъ одну и ту же мысль „о смерти", которая и связала ихъ въ одно цѣлое. Лирическій поэтъ можетъ передать свое чувство, только прибѣгая къ параллели между движеніями *природы* и движеніями въ области *духа*; онъ рисуетъ картину дѣйствительности, освѣщенную тѣмъ или другимъ свѣтомъ, подъ вліяніемъ господствующаго *настроенія въ своей душѣ.*

Значитъ, процессъ *личнаго* творчества одного человѣка тожественъ съ *народно*-психическимъ. Но творчество первобытной поры выросло на почвѣ вѣры, а творчество новѣйшей лирики основа-

но на поэтической *галлюцинаціи* (видѣніи, вымыслѣ). Эта галлюцинація заразительно дѣйствуетъ и на насъ: мы также невольно поддаемся ея чарующему вліянію. На послѣднее обстоятельство оказываетъ вліяніе и связь исторической послѣдовательности, такъ какъ схемы образовъ, которыми пользуется поэзія *личная*, выработались уже мыслью *эпической* поры. Поэзія личная ощущаетъ, такъ сказать, остатки прошлаго. Мы говоримъ, что тотъ геніальный поэтъ, который могъ постигнуть *думы* своего времени и сумѣлъ ихъ выразить въ живыхъ *образахъ*. Великіе писатели могутъ считаться творцами языка лишь въ той мѣрѣ, въ какой они воспріимчивы и чутки къ его законамъ. У великаго поэта мы находимъ такую силу *апперцепціи*, какой нѣтъ у обыкновенныхъ людей. Мы тѣмъ легче понимаемъ книгу, чѣмъ большій имѣемъ запасъ готовыхъ представленій,—то же происходитъ и съ поэтомъ. *Книга поэта—жизнь человѣческая*. Поэтъ шире и глубже понимаетъ эту книгу жизни, такъ какъ больше получаетъ отъ нея впечатлѣній,—но не отрывочныхъ, а такихъ, которые легко сопоставляются и вступаютъ въ тѣсную связь между собою. Гоголь, какъ извѣстно, изобразилъ въ Плюшкинѣ скупца: нужно думать, что черты этого человѣка онъ наблюдалъ на многихъ людяхъ и слилъ ихъ въ одинъ яркій образъ, или поэтическій *типъ*.

Итакъ, слѣдуя историческимъ путемъ и отправляясь отъ первоисточниковъ *поэзіи*, мы приходимъ къ выводамъ, что поэзія старше прозы, что она есть явленіе аналогичное съ языкомъ и миѳомъ, что слово, миѳъ и поэзія—одни и тѣ же проявленія *творческаго* и *синтезирующаго* человѣческаго духа, что поэтическій стиль, какъ бы мы его не разсматривали, есть не что иное, какъ нѣсколько измѣненный, въ духѣ позднѣйшей психики, языкъ миѳа. Между прочимъ, мы коснулись того явленія въ процессѣ духовнаго развитія человѣка, когда, съ теченіемъ времени, наступаетъ новая пора—*анализа* и отвлеченнаго, теоретическаго мышленія, выраженіемъ котораго служитъ *проза*. Но этотъ новорожденный образъ мышленія и изложенія не вдругъ отдѣлился отъ поэзіи, а постепенно. Стоитъ припомнить хотя бы средневѣковую науку, которая заключала въ себѣ такъ много фантастическаго, вымышленнаго элемента. Окончательнаго отдѣленія

прозы отъ поэзіи нѣтъ даже и въ настоящее время. Какую же, хотя приблизительно, можно провести границу между прозаическими и поэтическими произведеніями, чтобы болѣе или менѣе точно отвѣтить на вопросъ: какія изъ нихъ можно отнести *къ литературѣ*, въ тѣсномъ, въ исключительномъ значеніи этого слова?

Всѣ *прозаическія* сочиненія могутъ быть раздѣлены въ порядкѣ большей или меньшей удаленности ихъ отъ *поэзіи*. Тѣ изъ нихъ, въ которыхъ наиболѣе отражается личное *настроеніе автора*, складъ его *убѣжденій*, его *характера*,—тѣ произведенія наиболѣе близки къ поэзіи; тѣ же, гдѣ эти черты наименѣе сказываются, тѣ наиболѣе удалены отъ поэзіи. Напр., въ точныхъ наукахъ, какъ математика или зоологія, личный характеръ автора вовсе не обнаруживается; въ историческихъ же трудахъ—болѣе простора для *личныхъ* убѣжденій автора: у каждаго историка своя окраска событій; въ философскихъ, критическихъ и публицистическихъ сочиненіяхъ—еще большій просторъ *личному* настроенію автора.... Перечислить всѣ сочиненія, которыя входятъ въ составъ исключительно литературныхъ, не возможно. Можно только установить слѣдующій *принципъ*: тѣ произведенія, въ которыхъ наиболѣе проглядываетъ *личный*, нравственный и умственный, *характеръ автора* примыкаютъ къ поэзіи и входятъ въ составъ *литературныхъ*; тѣ же, въ которыхъ наименѣе отражается *субъективность* автора, должны быть отнесены къ другой области (научныхъ, историческихъ и т. д.). Отсюда ясно, почему, напр., учебники не входятъ въ составъ литературныхъ, а нѣкоторыя философскія сочиненія входятъ (напр. педагогическій полу-романъ полу-учебникъ „Эмиль“ Ж. Ж. Руссо). Нѣтъ нужды говорить о тѣхъ произведеніяхъ, которыя носятъ спеціальное названіе „беллетристики“, и которыя всецѣло принадлежатъ къ литературнымъ.*)

Въ чемъ же задача исторіи литературы, какъ науки?....„Исто-

---

*) *Беллетристика* (отъ франц. belles-lettres)--общее названіе художественныхъ произведеній, въ стихахъ и прозѣ, основанныхъ на вымыслѣ (повѣсти, романы и т. д.), сочиненій такъ-назыв. „изящной словесности“.

рія“, въ общемъ понятіи этого слова, есть изложеніе тѣхъ или другихъ перемѣнъ, развитіе и осложненіе явленій, которыя происходятъ въ той или другой средѣ.—Что же измѣняется въ литературѣ, если она имѣетъ свою исторію, т. е. изложеніе перемѣнъ? Измѣняется ея содержаніе и форма вмѣстѣ съ перемѣнами жизни. Мѣняются сами люди, ихъ воззрѣнія, нравы,—мѣняется и содержаніе литературы; измѣняется и изложеніе. Для примѣра можно сопоставить ложно-классическую литературу съ современною намъ. Литература должна отражать дѣйствительность,—ложно-классическая и отражала ее, но слишкомъ слабо, такъ какъ матеріалъ вставлялся въ рамки подражательности; наши же современные писатели стараются отражать дѣйствительность въ ея прямомъ свѣтѣ, по законамъ ея истиннаго, *реальнаго* бытія....Былина не подражаетъ, но, подъ вліяніемъ эпическаго міросозерцанія, рисуетъ дѣйствительность иначе, чѣмъ романъ нашего времени. Слѣдовательно, измѣняется не только содержаніе, но и внутренняя форма, т. е. пріемы изображенія предметовъ и явленій. Мѣняется и внѣшняя форма: теперь, напр., трагедія и комедія рѣдко являются въ отдѣльности,—нынѣ онѣ смѣшаны въ драмѣ. Такимъ образомъ исторія литературы должна изслѣдовать тѣ перемѣны, которыя происходили въ литературѣ со стороны содержанія, внутренней и внѣшней формы.

Въ заключеніе, можно набросить схематическій очеркъ исторіи развитія *русской словесности и литературы* отъ ея появленія до настоящаго времени.... Всѣ произведенія русской словесности и литературы, въ ихъ историческомъ развитіи, можно раздѣлить на *три* группы: 1) произведенія безъискусственной *народной* поэзіи въ доисторическую эпоху устныхъ преданій; 2) произведенія *древне-русской* письменности до Петра Великаго; 3) произведенія *новой* русской литературы, отъ Петра Великаго до насъ. Каждая изъ группъ имѣетъ свои особенности. Въ первой группѣ бросается въ глаза отсутствіе хронологической послѣдовательности: мы не можемъ указать точной хронологіи народно-поэтическихъ произведеній. Во второй группѣ мы уже точно можемъ опредѣлить хронологическую послѣдовательность каждаго произведенія. Что же касается содержанія древней письменности, то оно обу-



словлено вліяніемъ Византійской литературы. Со стороны изложенія эти памятники представляютъ значительныя измѣненія: едва ли можно найти памятникъ, который дошелъ бы до насъ въ первоначальномъ видѣ.Въ третьей группѣ литературныхъ произведеній, вмѣсто Византійскаго вліянія, господствуетъ вліяніе и идеи Западной Европы,—и уже впослѣдствіи въ нее входятъ правильно организованныя русскія народныя начала. Другой отличительной чертой *новой* русской литературы должно считать правильно организованную *школу*. Древне-русская жизнь мало, если не совсѣмъ (элементарныя и схоластическія, чисто формальныя, школы), была знакома съ нею. На высшія, не элементарныя, школы, соотвѣтствующія западнымъ средне-вѣковымъ университетамъ, мы нигдѣ не встрѣчаемъ указаній. Правда, нельзя отвергать существованія и въ то время образованныхъ людей, но образованіе ихъ пріобрѣталось не въ школахъ, а частнымъ путемъ, частными средствами. Всѣ образованные люди древней-Руси—*начетчики*, воспитанные на чтеніи разнаго рода книгъ безъ всякой опредѣленной системы. Так. обр. въ древнемъ періодѣ мы находимъ отсутствіе всякаго систематическаго образованія; въ новомъ же періодѣ замѣчаемъ правильное вліяніе школы на образованіе.

Что же даетъ школа?... Задача школы—дать богатый запасъ важнѣйшихъ свѣдѣній въ извѣстной системѣ. У человѣка, получившаго школьное воспитаніе пріобрѣтается: 1) извѣстнаго рода канва, планъ для пріобрѣтенія дальнѣйшихъ свѣдѣній; 2) школьное образованіе внушаетъ привычку къ нѣкоторой системѣ, правильности и порядку вообще—и, наконецъ, 3) оно способствуетъ къ развитію критическаго мышленія. Ничего такого,конечно, нѣтъ у начетчика Это можно пояснить примѣромъ. Всѣ древне-русскіе духовные писатели безусловно возставали противъ *апокриѳовъ*, т. е. книгъ отреченныхъ, не вошедшихъ въ канонъ (составъ) Священныхъ Писаній, а между тѣмъ эти же самыя лица пользовались нѣкоторыми изъ нихъ, какъ достовѣрнымъ источникомъ. Это указываетъ на ихъ неспособность разобраться, найтись въ разнообразіи, что даетъ одна только школа. Далѣе,нужно упомянуть, что при отсутствіи школъ не возможно было бы никакого прогрессивнаго движенія. Извѣстно, напр., какою тяжеловѣсностью отличаются всякія попытки въ древней Руси сдѣлать шагъ впередъ на какомъ либо поприщѣ.

I.

Н. М. Карамзинъ

въ жизни и литературной дѣятельности.

На кладбищѣ Александро-Невской Лавры, въ Петербургѣ, есть могила, надъ которой возвышается бѣлая мраморная гробница, а на ней высѣченъ лавровыіі вѣнокъ, имя покойнаго и слова изъ Евангелія: „Блажени чистіи сердцемъ, яко тіи Бога узрятъ". Это могила русскаго писателя, чье имя называетъ поэтъ въ одномъ изъ своихъ стихотвореній:

Лежитъ вѣнецъ на мраморѣ могилы,
Ей молится Россіи вѣрный сынъ,
И будитъ въ немъ для дѣлъ прекрасныхъ силы
Святое имя—*Карамзинъ*. (Жуковскій.)

Кто изъ болѣе или менѣе образованныхъ русскихъ людей не слыхалъ этого имени,—имени своего перваго историка, въ истинномъ, въ строгомъ значеніи этого слова? кто изъ изучавшихъ его исторію не знаетъ этого неутомимаго труженика, добросовѣстнаго собирателя матеріаловъ, тонкаго изслѣдователя историческихъ фактовъ и безпристрастнаго ихъ цѣнителя и судью,—и чье не билось сердце при чтеніи „Исторіи Государства Россійскаго", въ которой историкъ, рисуя картины древней Русской жизни, изъ вѣка въ вѣкъ подымаетъ изъ гроба отшедшихъ отъ

міра сего отцевъ и братій нашихъ, подымаетъ не блѣдныя тѣни ихъ, а живые лики древнихъ князей и царей Россійскихъ, лики св. угодниковъ Божіихъ, этихъ дивныхъ подвижниковъ и первыхъ просвѣтителей нашихъ предковъ,—какъ равно лики и другихъ доблестныхъ мужей нашего отечества?....

Воскресимъ же въ памяти нашей святое имя Карамзина, какъ вѣрныя дѣти Россіи и какъ благодарные потомки тѣхъ славныхъ предковъ нашихъ, которые будили въ умахъ и сердцахъ русскихъ любовь къ просвѣщенію, любовь къ отечеству и ту народную гордость, которая лежитъ въ основаніи истиннаго патріотизма, народной славы и народнаго счастія! Тѣмъ основательнѣе вспомянуть о Карамзинѣ въ настоящемъ 1901 году, въ которомъ исполнилось 75 лѣтъ со дня его смерти, въ 1826 г. 22 мая. Дадимъ краткій очеркъ жизни и литературной дѣятельности этого славнаго гражданина Россіи и освѣтимъ его личность, какъ писателя, какъ человѣка и какъ великаго русскаго патріота.*)

Сынъ богатаго дворянина Симбирской губерніи, Николай Михайловичъ Карамзинъ родился 1 декабря 1766 г. Родъ Карамзиныхъ повелся отъ одного татарскаго князька Кара-Мурзы, поступившаго на службу при Московскихъ царяхъ, и прямой потомокъ этого рода Михаилъ Егоровичъ Карамзинъ, капитанъ въ отставкѣ, простой и добрѣйшій хлѣбосолъ—помѣщикъ Екатерининскаго времени, былъ отецъ нашего историка. Н. М. родился отъ перваго брака своего отца (на Екатеринѣ Михайловнѣ Пазухиной), въ раннемъ дѣтствѣ лишился матери и воспитывался подъ надзоромъ отца и мачихи. Первыя впечатлѣнія живого и умнаго, привѣтливаго и нѣсколько грустнаго ребенка запали въ его душу отъ матери, „тихій нравъ которой достался ему въ наслѣдство“, а голубая широкая Волга, съ ея гористыми и луговыми берегами, и раздольныя Оренбургскія степи уносили мечты мальчика въ ту невѣдомую даль, гдѣ его воображеніе, быть можетъ, рисовало картины и образы, которые онъ вычитывалъ въ книгахъ отцовской библіотеки. Быстро выучившись грамотѣ у

*) Рѣчь сказана на годичномъ актѣ въ Измаильской мужской прогимназіи, 22 октября 1901 года.

сельскаго дьячка, Карамзинъ сталъ зачитываться романами, которые впослѣдствіи онъ удачно называетъ „теплицей для юной души".

Но романы тогдашняго времени совсѣмъ не были похожи на наши теперешніе. Теперь мы ищемъ въ романѣ вѣрнаго, правдиваго отраженія народной жизни, въ ея типахъ и обстановкѣ, въ которой живемъ мы сами; тогда же писались и переводились романы, въ которыхъ, съ поучительною цѣлію, разсказывались всевозможныя похожденія баснословныхъ героевъ, древне-историческихъ личностей и средне-вѣковыхъ рыцарей, которыхъ въ русской жизни, конечно, никогда не существовало. Въ этихъ романахъ передавалось очень много невѣроятнаго и неестественнаго, словомъ—такого, о чемъ обыкновенно разсказывается въ сказскахъ....Были и другіе романы, которые передавали также болѣе или менѣе запутанныя приключенія обыкновенныхъ смертныхъ, которыхъ романы эти водили по морямъ и по сушѣ. подобно Одиссею, и, попутно съ этимъ, сообщали читателю разныя познанія, особенно по географіи и естественной исторіи. Романы подобнаго рода уносили воображеніе читателей въ міръ несказанныхъ чудесъ, въ міръ далекій отъ дѣйствительнаго, и пробуждали чувства хотя и добрыя, но навѣянныя образами и явленіями, которыхъ обыкновенно не встрѣтишь въ жизни.

Такія книги читалъ Карамзинъ въ своемъ раннемъ дѣтствѣ, и, подъ вліяніемъ этого чтенія. онъ часто „любилъ грустить, не зная о чемъ, часа по два играть воображеніемъ и строить въ мечтахъ своихъ воздушные замки". Чтеніе, занятіе музыкой, одиночество и другія случайныя обстоятельства развили природную впечатлительность Карамзина до крайности,—и только школа, по видимому, могла охладить ее. На 14 году онъ былъ отвезенъ въ Москву и отданъ въ лучшій пансіонъ нѣмца Шадена, извѣстнаго въ то время профессора московскаго университета и доктора философіи. Здѣсь Карамзинъ пріобрѣлъ большое практическое познаніе по французскому и нѣмецкому языкамъ и слушалъ нравственную философію. Пробывъ въ пансіонѣ 4 года, посѣщая, вмѣстѣ съ тѣмъ, лекціи университета, гдѣ всѣ учились если не наукамъ, то „русской грамотѣ", Карамзинъ, по желанію отца,

17 лѣтъ (1783 г.) поступилъ на службу въ гвардіи Преображенскій полкъ въ Петербургѣ, хотя въ томъ же году онъ вышелъ въ отставку съ чиномъ поручика. По смерти отца, въ 1784 г., Карамзинъ возвратился въ Симбирскъ, гдѣ нѣкоторое время велъ жизнь веселую и безпечную, а въ концѣ того же года, по настоянію своего земляка Ивана Петровича Тургенева (дир. Моск. унив.), онъ уѣзжаетъ въ Москву и здѣсь скоро вступаетъ въ кружокъ извѣстнаго тогда журналиста-сатирика, искренняго христіанина и гуманнаго филантропа въ дѣлѣ просвѣщенія народной массы Николая Ивановича Новикова (1744—1818). Въ этомъ кружкѣ Новикова, подъ названіемъ „Дружеское ученое Общество", Карамзинъ состоялъ членомъ 4 года (1785—1788). Много читалъ онъ за это время, много переводилъ, увлекался западными писателями (Руссо, Стерномъ, Шекспиромъ), наслаждался дружбой, участвовалъ съ человѣкомъ трезваго ума и своимъ другомъ Петровымъ въ редакторствѣ журнала „Дѣтское чтеніе" (1785—1789) и слегка грустилъ о несовершенствѣ этого міра.

Еще ранѣе мечтая о поѣздкѣ за границу, Карамзинъ въ 1789 г. отправился путешествовать. Въ дорогѣ пробылъ онъ съ 18 мая 1789 г. до сентября 1790 г. и объѣхалъ за это время Германію, Швейцарію, Францію и Англію, болѣе останавливаясь въ большихъ городахъ Европы: въ Берлинѣ, Лейпцигѣ, Женевѣ, Парижѣ и Лондонѣ. Въ Москву Карамзинъ вернулся съ намѣреніемъ издавать *„Московскій журналъ"*, что и привелъ въ исполненіе въ 1791 году. Въ этомъ журналѣ онъ, между прочимъ, отпечаталъ свои знаменитыя въ свое время *„Письма русскаго путешественника"*, которыя писалъ изъ за границы своимъ друзьямъ Плещеевымъ,—отпечаталъ ихъ съ цѣлью познакомить соотечественниковъ со всѣмъ, что видѣлъ, слышалъ, что чувствовалъ и о чемъ думалъ и мечталъ онъ за границей, съ какими встрѣчался философами, учеными и поэтами (Кантомъ, Боннетомъ, Гердеромъ, Лафатеромъ, Виляндомъ) и о чемъ бесѣдовалъ съ ними, какими плѣнялся красотами природы, что подмѣтилъ въ нравахъ, обычаяхъ, въ общественной жизни и въ характерѣ странъ и народовъ, которыхъ посѣтилъ; наука, искусство, театры, музеи, государственныя учрежденія, судъ присяжныхъ, парламентъ, семей-

ная жизнь—ничто не ускользнуло отъ вниманія впечатлительнаго путешественника, на все онъ откликнулся своей отзывчивой душою и обо всемъ передалъ свои личныя впечатлѣнія. И какъ велико значеніе его „Писемъ“ въ исторіи русскаго просвѣщенія! Въ первый разъ изъ Россіи, по собственной охотѣ, поѣхалъ въ Европу 22-лѣтній образованный дворянинъ—не развлекаться, не въ погонѣ за модами, какъ это обыкновенно дѣлали тогдашніе дворяне,—поѣхалъ доучиваться, добывать себѣ свѣта разума—и, опять же, не съ цѣлію личнаго наслажденія, а съ болѣе серьезной, широкою задачей: безкорыстно и отъ души подѣлиться добычей со своими соотчичами. И по его „Письмамъ“, говоритъ проф. Буслаевъ, „многочисленные читатели нашего отечества учились смотрѣть на образованіе его глазами, чувствовать его благородными чувствами, мечтать его прекрасными мечтами“.

Въ слѣдующемъ 1792 г. въ томъ же „Московскомъ журналѣ“ напечатаны двѣ повѣсти Карамзина: „*Бѣдная Лиза*“ и „*Наталья боярская дочь*“, изъ которыхъ первая пріобрѣла особенный успѣхъ между читателями. Дѣйствіе повѣсти происходитъ въ окрестностяхъ Симонова монастыря, подъ Москвою. Содержаніе ея таково: крестьянская дѣвушка, цвѣточница Лиза, поддается обѣщаніямъ свѣтскаго барича Эраста; но когда, вмѣсто того, чтобы сдержать ихъ, онъ оставляетъ ее и женится на другой, она бросается въ воду и погибаетъ въ томъ самомъ пруду, который былъ свидѣтелемъ ихъ счастливыхъ минутъ.—Чувствительность, свойственная натурѣ Карамзина, была тогда моднымъ направленіемъ западныхъ романовъ, и въ духѣ этого направленія, называемаго „сентиментальнымъ“, написана „Бѣдная Лиза“. Авторъ откровенно заявляетъ, что онъ „любитъ тѣ предметы, которые трогаютъ сердце и заставляютъ проливать слезы нѣжной скорби“. И эта незамысловатая повѣсть, которая въ наши дни вызоветъ улыбку своей чрезмѣрной слезливостью, несоотвѣтствіемъ положенія дѣйствующихъ лицъ съ рѣчами, которыя они держатъ, вызвала восторгъ среди современниковъ. Впервые русскій читатель проливалъ слезы надъ книгой, впервые трогательныя подробности любви совершались на русской почвѣ, между своими людьми, при самой обычной обстановкѣ, въ Москвѣ и ея окрест-

ностяхъ. Пусть крестьянская дѣвушка и ея мать говорятъ такимъ языкомъ, какимъ. конечно, не могли онѣ говорить по-настоящему, но все-таки это были уже русскія крестьянки, а не какія-нибудь пастушки изъ французскаго романа. Пусть Симоновъ монастырь, лежащій близъ пруда, окруженъ у Карамзипа „готическими башнями", которыхъ русскій монастырь не могъ имѣть,—все же это былъ дѣйствительный, всѣмъ знакомый монастырь въ окрестностяхъ Москвы, который сталъ съ этихъ поръ любимымъ мѣстомъ для прогулки сентиментальныхъ и мечтательныхъ душъ. Множество народа предпринимало туда литературныя путешествія, чтобы помечтать и поплакать на берегу „Лизина пруда", или—чтобы вырѣзать свое имя на одномъ изъ свѣсившихся надъ нимъ деревьевъ. Стихотворцы славили автора или слагали грустныя элегіи „къ праху Бѣдной Лизы". Сколько подражаній было ей написано!....Конечно, въ повѣсти нѣтъ характеровъ истинно русскихъ, но за то въ ней есть гуманное, *общечеловѣческое чувство*, которое трогало душу и приводило читателей въ настроеніе, въ какомъ представлялся имъ авторъ. Если для насъ эта повѣсть кажется неправдивой по изображеніямъ, то по самой идеѣ своей она есть первое сѣмя тѣхъ самыхъ плодовъ, которые, какъ говоритъ проф. Кирпичниковъ, начинаютъ созрѣвать въ извѣстномъ романсѣ Пушкина „Подъ вечеръ осенью ненастной" и окончательно созрѣли въ романахъ Достоевскаго. Честь и слава писателю, который, воспріявъ въ своемъ разумѣ идею защиты немощныхъ и ничтожныхъ, обойденныхъ судьбою и падшихъ, узритъ и въ нихъ искру Божію—и, вызвавъ образы ихъ изъ глубины своего чистаго сердца, тайною властью творческаго духа и чарующею силою вѣщаго слова заставитъ читателей пролить, хотя бы украдкой, слезу состраданія къ брату-человѣку. Не въ томъ ли и состоитъ истинное назначеніе поэта, чтобы, во всякой обстановкѣ и при всякихъ условіяхъ жизни, показалъ онъ намъ *человѣка человѣкомъ*, созданнымъ по образу и подобію Божію, и сумѣлъ обратить къ нему наши взоры, которые, увы, часто отъ него отворачиваются!....Такой гуманный тонъ, во всякомъ случаѣ, впервые раздался въ русской литературѣ съ появленіемъ на свѣтъ повѣсти „Бѣдная Лиза".

Съ нрекращеніемъ „Московскаго журнала“ въ 1792 году, Карамзинъ большую часть времени (1793—1795 г.) живетъ въ деревнѣ и издаетъ литературные альманахи, или сборники въ стихахъ и прозѣ, подъ заглавіемъ: „*Мои бездѣлки*“ (1794 г.), “*Аглая*“ (1794 г.) и „*Аониды*“ (1796—1797), затѣмъ „*Пантеонъ иностранной словесности*“ (1798 г.) и, наконецъ, въ началѣ царствованія Императора Александра I, издаетъ серьезный журналъ „*Вѣстникъ Европы*“ (1802—1803 г.), въ которомъ является не столько литераторомъ, сколько публицистомъ, къ голосу котораго прислушивалось и правительство и общество. Замѣчательно то, что въ этомъ журналѣ Карамзину приходилось работать почти одному, и потому, чтобы его имя не пестрило глаза читателя, онъ принужденъ былъ изобрѣтать массу псевдонимовъ. Изъ художественныхъ статей въ „Вѣстникѣ Европы“ помѣщена его повѣсть—автобіографія „*Рыцарь нашего времени*“ и историческая повѣсть „*Марфа посадница или покореніе Новгорода*“. Въ серьезныхъ статьяхъ журнала, касающихся собственно Россіи, Карамзинъ высказываетъ свое мнѣніе о грамотности прежде всего для народной массы, желаетъ, чтобы среднее сословіе читало какъ можно болѣе книгъ, мечтаетъ о проникновеніи науки въ высшее общество, говоритъ о просвѣщеніи въ цѣляхъ благонравія, подъ которымъ разумѣетъ укрощеніе эгоистическихъ порывовъ, обличаетъ нелѣпое свѣтское воспитаніе на чужой ладъ и стремится показать, что результатомъ его бываетъ нравственное паденіе человѣка, вызываетъ молодыхъ дворянъ къ дѣятельности на пользу общественную и т. д. Вообще, въ „Вѣстникѣ Европы“ Карамзинъ далекъ отъ того благоговѣнія передъ западомъ, которымъ проникнуты его „*Письма*“, и находитъ, что и человѣку и народу не хорошо вѣчно оставаться въ положеніи ученика, придаетъ большое значеніе національному самосознанію и не берется доказывать, какъ прежде, что „все народное ничто предъ человѣческимъ“. Эти послѣднія мысли онъ развиваетъ въ своемъ разсужденіи „*О любви къ отечеству и народной гордости*“, гдѣ пеняетъ своимъ согражданамъ за ихъ излишнее смиреніе въ мысляхъ о народномъ своемъ достоинствѣ, такъ какъ смиреніе въ политикѣ вредно: „кто самого себя не уважаетъ, того, безъ со-

мнѣнія, и другіе уважать не будутъ". Цѣлымъ рядомъ историческихъ фактовъ авторъ свидѣтельствуетъ, что русскій народъ по праву можетъ гордиться собою. Онъ указываетъ на храбрость и рыцарское добродушіе Славяно-Россовъ, на просвѣщеніе на Руси уже въ XI вѣкѣ, на политическую самостоятельность древне-русскихъ князей передъ греками; выставляетъ знаменательные факты средней и новой русской исторіи: гибель со славою во время татарщины, сверженіе ига, трогательный патріотизмъ гражданскій во время самозванцевъ, присвоеніе плодовъ европейской цивилизаціи при Петрѣ Великомъ, мужество русскихъ въ борьбѣ со шведами, турками и французами; обращаетъ вниманіе на успѣхи русскихъ въ военномъ искусствѣ и гражданскихъ учрежденіяхъ, на общительность и тонъ общества, на переимчивость, какъ знакъ превосходнаго образованія души, на успѣхи въ наукахъ и литературномъ слогѣ, на несомнѣнныя достоинства русскаго языка. „Языкъ нашъ", говоритъ Карамзинъ, „выразителенъ не только для высокаго краснорѣчія, для громкой живописной поэзіи, но и для нѣжной простоты, для звуковъ сердца и чувствительности. Онъ богаче гармоніею, чѣмъ французскій, способнѣе для изліянія души въ тонахъ". Въ заключеніе, авторъ высказываетъ мысль о нелѣпости рабскаго подражанія иностранцамъ въ бездѣлкахъ, оскорбительнаго для народной гордости. „Хорошо и должно учиться", говоритъ онъ, „но горе и человѣку и народу, который будетъ всегдашнимъ ученикомъ!"

Разсужденіе „О любви къ отечеству и народной гордости" служитъ какъ бы переходною ступенью къ занятіямъ Карамзина русской стариной и исторіей. Въ 1803 г. онъ навсегда покидаетъ журнальную дѣятельность предоставляя ее своимъ друзьямъ (Панкр. Сумарокову, а съ 1808 г. Жуковскому), а самъ, при посредствѣ товарища министра народнаго просвѣщенія Ник. Мих. Муравьева и по Высочайшему указу (31 окт. 1803 г.), облекается титуломъ „исторіографа", съ двумя тысячами ежегодной пенсіи и съ тѣмъ, чтобы онъ написалъ полную исторію Россіи. Съ этихъ поръ, т. е. съ 1804 г., Карамзинъ всецѣло погрузился въ составленіе своей „*Исторіи Государства Россійскаго*" и неутоми-

мо работаетъ надъ нею 22 года.*) Въ томъ же году Ник. Мих. вступилъ во второй бракъ, съ сестрою своего друга Екат. Анд. Вяземскою (первая его жена Елизав. Ив. Протасова умерла въ 1802 г.), и живетъ то въ Москвѣ, то въ подмосковномъ имѣніи Вяземскихъ Остафьевѣ, откуда выѣзжаетъ только въ Тверь (къ вел. кн. Екатеринѣ Павловнѣ, чрезъ которую онъ передалъ Государю Александру I въ 1810 г. свою знаменитую записку *„О древней и новой Россіи„*) и въ Нижній-Новгородъ, по случаю занятія Москвы французами. 1812 годъ отозвался тяжкими утратами и лишеніями въ жизни Карамзина. Онъ пострадалъ не только матеріально, такъ какъ подмосковная деревня его жены была раззорена и его состояніе сильно поколеблено, но и въ семьѣ своей и въ трудѣ ему пришлось понести невозвратныя потери. Двое старшихъ дѣтей его умерло въ этомъ году отъ скарлатины, а его обширная драгоцѣнная библіотека сгорѣла въ Московскомъ пожарѣ. Уцѣлѣли только рукописи да полный списокъ его Исторіи въ 2-хъ экземплярахъ. Благодаря этимъ помѣхамъ, работа надъ Исторіею затянулась—и только къ концу 1815 года было окончено восемь томовъ Исторіи, которые въ слѣдующемъ году Карамзинъ собственноручно поднесъ Имп. Александру I. Государь обласкалъ историка, пожаловалъ его чиномъ статскаго совѣтника, надѣлъ ему черезъ плечо Анненскую ленту, назначилъ изъ казны 60 тыс. на печатаніе 1-го изданія Исторіи и открылъ ему „право быть искреннимъ“. Съ этихъ поръ Карамзинъ живетъ и работаетъ въ Петербургѣ, а лѣтомъ въ Царскосельскомъ Дворцѣ. Усиленныя занятія успѣли, однако, разрушить здоровье писателя, а кончина Имп. Александра I (1825 г.) повліяла на него удручающимъ образомъ. Работая надъ 12-мъ томомъ Исторіи, онъ сильно занемогъ, и врачи посовѣтовали ему ѣхать въ Италію. Новый Имп. Николай I принялъ въ Карамзинѣ живое участіе: прислалъ 50 тыс. руб. на дорогу, велѣлъ снарядить ко-

*) Въ 1816 г. онъ издалъ первые 8 томовъ Исторіи и вторично издалъ ихъ въ 1818—1819 г.; въ 1821 году вышелъ 9-й томъ; въ 1824 г.—10-й и 11-й; въ 1826 г. Карамзинъ умеръ, не дописавъ 12-го тома, который потомъ изданъ былъ Д. Н. Блудовымъ.

рабль для поѣздки за границу, назначилъ ежегодную выдачу исторіографу и его семьѣ пенсіи въ 50 тыс. р., написалъ ему собственноручно письмо, помѣченное 13 мая 1826 г.,—но 22 числа того же мѣсяца великаго историка, который, по словамъ Пушкина, „открылъ Россію, какъ Америку Колумбъ", не стало....

Чѣмъ же именно великъ Карамзинъ въ своей Исторіи?.... „*Исторія Государства Россійскаго*" есть единственная исторія въ полномъ смыслѣ слова, какую только имѣетъ Русская земля. Припомнимъ прежде всего, въ какую историческую пору она задумана. Въ концѣ XVIII в. и особенно въ началѣ XIX-го, въ это время сильнаго разгара западнаго вліянія на Россію, въ такъ-называемой „образованной" средѣ древность русская была совершенно не извѣстна. На полкахъ шкафовъ въ отцовскихъ библіотекахъ, гдѣ прежде стояли старыя рукописи, теперь стоятъ сборники французскихъ и англійскихъ писателей XVIII в.; старинное воспитаніе, пріучавшее дѣтскій слухъ къ звукамъ церковно-славянскаго языка, то воспитаніе, о которомъ съ такимъ умиленіемъ вспоминаетъ Фонвизинъ, теперь стало только преданіемъ; русскія дѣти съ ранняго возраста лепетали по-французски, многія высокопоставленныя особы и думали и говорили только на французскомъ языкѣ. Правда, Великая Екатерина велѣла собрать въ одно мѣсто всѣ историческія рукописи, но послѣ ея кончины приказано было разослать ихъ по тѣмъ мѣстамъ, откуда онѣ были взяты. Онѣ были, говорятъ, свалены на возы и отправлены по назначенію. Сколько погибло ихъ въ дорогѣ, до этого никому не было дѣла,—да и многіе ли не считали тогда „грамоты царей за пыльный сборъ календарей," какъ остроумно говоритъ Пушкинъ? Только тамъ, гдѣ еще живы были преданія старины, гдѣ еще читались лѣтописи, тамъ безсознательно жилъ русскій духъ, любовь и уваженіе къ славѣ предковъ: то была среда грамотныхъ простолюдиновъ.... И вотъ въ такую-то пору Карамзинъ написалъ письмо къ Муравьеву, въ которомъ заявилъ, что онъ „можетъ и хочетъ писать исторію Россіи, не варварскую и не постыдную для царствованія Александра". Получивъ благопріятный отвѣтъ, Карамзинъ „постригся въ историки", по выраженію кн. Вяземскаго. 12 лѣтъ онъ работалъ безъ отдыха

собиралъ, оцѣнивалъ матеріалы, приводилъ ихъ въ стройную систему и не разъ перерабатывалъ свой планъ, уничтожалъ совершенный трудъ, пока не написалъ восемь томовъ своей Исторіи.... Не будемъ останавливаться на подробностяхъ, въ какомъ состояніи нашелъ Карамзинъ науку русской исторіи до него, а также на томъ, поскольку самъ онъ былъ подготовленъ къ своему труду,—только кратко, со словъ профессора, историка Бестужева-Рюмина, отвѣтимъ на слѣдующіе вопросы: что дала „Исторія Государства Россійскаго" тогдашнему обществу? что внесла собою въ литературу русской исторіи? чѣмъ важна и нужна для насъ? Освѣтимъ ее со стороны нравственныхъ воззрѣній, имѣющихъ глубокое воспитательное значеніе, со стороны художественной и, наконецъ, въ ея отношеніи къ наукѣ.

„Трудно найти въ какой-либо литературѣ произведеніе болѣе благородное", говоритъ Бестужевъ-Рюминъ. „Оно благородно сочувствіемъ ко всему великому въ природѣ человѣческой, благородно отвращеніемъ ото всего низкаго и грубаго. Мягкій, снисходительный, любящій, Карамзинъ умѣлъ быть неумолимъ, когда встрѣчался съ явленіемъ, возмущавшимъ его душу. Съ какимъ негодованіемъ онъ относится къ Грозному, съ какимъ презрѣніемъ къ окружающимъ его опричникамъ!.... Но, съ другой стороны, съ какой любовію онъ останавливается на каждомъ свѣтломъ лицѣ, на каждомъ доблестномъ подвигѣ; какъ ярко выходитъ защита гор. Владимира отъ татаръ, Куликовская битва; какъ симпатично онъ изображаетъ, напр., Владимира Мономаха, митр. Филиппа и т. д.! Какъ искренно плачетъ онъ о паденіи Новгорода, какъ сердечно сожалѣетъ о немъ, хотя по разуму и стоитъ на противной сторонѣ, понимая законность борьбы, какъ государственную необходимость!"

„Любя хорошее вездѣ, Карамзинъ преимущественно любитъ его въ Россіи. „Чувство: мы, наше," говоритъ онъ въ предисловіи къ своей Исторіи, „оживляетъ повѣствованіе, и какъ грубое пристрастіе, слѣдствіе ума слабаго или души слабой, несносно въ историкѣ, такъ любовь къ отечеству даетъ кисти историка жаръ, силу, прелесть. Гдѣ нѣтъ любви, нѣтъ и души". Слова эти не оставались только словами: истинный патріотизмъ, состоящій

не въ томъ, чтобы безъ разбора хвалить все, особенно то, что льститъ вкусу дня, не разбирая того, какой день,—дни вѣдь бываютъ разные,—а въ томъ, что бы по совѣсти сказать правду,—такой именно патріотизмъ отличалъ Карамзина".

„Въ Исторіи патріотическое чувство Карамзина сказалось чрезвычайно ярко, и сказалось такъ, что невольно сообщается читателю: онъ страдаетъ во время ига татарскаго, торжествуетъ освобожденіе отъ него, тяготится временемъ Грознаго, негодуетъ на Шуйскаго. Высокій художественный талантъ Карамзина не подлежитъ никакому сомнѣнію; но никакой талантъ не въ состояніи увлечь до такой степени, если бы писатель самъ не чувствовалъ того, что онъ внушаетъ. Только любви дается эта способность живого представленія, только живя сердцемъ въ изображаемой эпохѣ, можно перенести въ нее другую,—тутъ мало ума и знаній. Не забудемъ, какой громадный трудъ принялъ на себя Карамзинъ, и какъ онъ много сдѣлалъ именно потому, что любилъ. Положимъ, въ изображаемыя лица онъ вкладывалъ кое-что свое, и что *теперь* исторія должна стараться представлять то, что *было*, а не то что *могло быть*,—но это теперь. Въ пониманіи прошлаго ничто не дается сразу: истина достигается постепенно, и каждое новое поколѣніе прикладываетъ свое къ наслѣдству отцовъ".

„Обращаясь къ чисто научной сторонѣ „Исторіи Государства Россійскаго", продолжаетъ Бестужевъ-Рюминъ, „нужно припомнить, въ какомъ неудовлетворительномъ состояніи была у насъ наука историческая предъ появленіемъ Исторіи Карамзина,—и тогда можно видѣть, какъ великъ былъ его трудъ: письменныхъ памятниковъ было издано весьма мало, порядочныхъ библіотекъ и архивовъ не было, пособій было также ограниченное число....Въ предисловіи къ своей Исторіи Карамзинъ какъ бы извиняется за обиліе своихъ примѣчаній и говоритъ: „Если бы всѣ матеріалы были у насъ собраны, очищены критикою, то намъ оставалось бы единственно ссылаться; но когда большая часть ихъ въ рукописяхъ, въ темнотѣ, когда едва-ли что обработано, изъяснено, соглашено,—надобно вооружиться терпѣніемъ...Для охотниковъ все бываетъ любопытно: старое имя, слово, малѣйшая черта древно-

сти даетъ поводъ къ соображеніямъ". Много памятниковъ теперь уже издано, но примѣчанія Карамзина сохраняютъ свое значеніе: сюда будутъ ходить и за справкой и за поученіемъ; здѣсь всего виднѣе, какъ работалъ Карамзинъ и какъ слѣдуетъ работать. Всѣ памятники, какіе были у него подъ рукою, Карамзинъ тщательно прочелъ, изучилъ, провѣрилъ, изъ всего выписалъ самое любопытное и нигдѣ не спутался. Выписывалъ онъ часто и то, что ему самому не пригодилось бы, но могло бы пригодиться другому. Карамзинъ выписываетъ также разныя баснословныя извѣстія о построеніи Новгорода и Москвы, отмѣчаетъ всегда тѣ свѣдѣнія изъ лѣтописей, которыя онъ считалъ баснословными. Выписки его такъ точны, что даже имѣющіяся печатныя изданія не всегда въ равной степени удовлетворительны. Встрѣчающіяся въ памятникахъ слова, вышедшія изъ употребленія, Карамзинъ старается объяснить—и большею частію вѣрно, для чего ему нужны были выписки изъ другихъ памятниковъ, совершенно другого времени. Каждый памятникъ онъ подвергаетъ критикѣ—и къ тому же, всегда удачной. Не довольствуясь нашими библіотеками и архивами, онъ ищетъ возможности получить нужные для него документы изъ архивовъ заграничныхъ. Памятники вещественные интересуютъ его не менѣе письменныхъ: онъ собираетъ всякія извѣстія о святынѣ, хранимой въ ризницахъ, о раскопкахъ, кладахъ, зданіяхъ,—словомъ, обо всемъ, что сохранилось отъ жизни нашихъ предковъ. Ничто не остается у Карамзина безъ изслѣдованія: какой-нибудь сомнительный годъ въ родословной того или другого князя, банное строеніе, старинный русскій счетъ, вѣсы и монеты, рисунки церквей и т. д. и т. д. Всѣ чужія мнѣнія тщательно имъ провѣряются, замѣтки, которыя присылали къ нему, онъ всегда вносилъ и всегда указывалъ, кто ихъ доставлялъ. Словомъ, на пространствѣ времени до 1611 г. немного найдется вопросовъ, которыхъ бы онъ не предвидѣлъ и на которые нельзя было бы найти у него разрѣшенія, указанія или, по крайней мѣрѣ, намека. Кто самъ работалъ, тотъ пойметъ, сколько трудовъ надо было употребить, чтобы собрать такую массу свѣдѣній, и тому покажется страннымъ только одно, какъ успѣлъ собрать все это Карамзинъ въ 22 года, если

еще припомнимъ, что въ послѣднее время онъ уже старѣлъ и былъ часто боленъ, и что, наконецъ, самое изложеніе требовало массу времени, а также много уходило времени на соображенія. Этою то своею стороною Исторія Карамзина особенно сильна и въ наше время".... Такой отзывъ даетъ о трудѣ Карамзина его почтенный критикъ Бестужевъ-Рюминъ.*)

Характеристика Карамзина, какъ писателя, была бы не полна, если бы мы не привели хотя краткаго отрывка изъ „Исторіи Государства Россійскаго", чтобы видѣть всю прелесть его языка и литературнаго слога. Возьмемъ, напр., начало его исторіи о митрополитѣ Филиппѣ.

„Среди хладныхъ волнъ Бѣлаго моря, на островѣ Соловецкомъ, въ пустынѣ дикой, но знаменитой въ Россіи святостію своихъ первыхъ тружениковъ, Савватія и Зосимы, сіялъ добродѣтелями игуменъ Филиппъ, сынъ боярина Колычова, возненавидѣвъ суету міра въ самыхъ цвѣтущихъ лѣтахъ юности и служа примѣромъ строгой жизни для иноковъ-отшельниковъ. Государь слышалъ о Филиппѣ: дарилъ его монастырю сосуды драгоцѣнные, жемчугъ, богатыя ткани, земли, деревни, помогалъ ему деньгами въ строеніи каменныхъ церквей, пристаней, гостинницъ, плотинъ,—ибо сей игуменъ былъ не только мудрымъ наставникомъ братіи, но и дѣятельнымъ хозяиномъ острова, дотолѣ дикаго, неприступнаго: очистилъ лѣса, проложилъ дороги, осушилъ болота каналами; завелъ оленей, домашній скотъ, рыбныя ловли, соляныя варницы, украсилъ, сколько могъ, пустыню; смягчилъ суровость климата; сдѣлалъ воздухъ благорастореннѣе..... Никто, безъ сомнѣнія, не мыслилъ объ немъ, кромѣ Іоанна: отвергнувъ Германа, Царь вздумалъ, мимо святителей, мимо всѣхъ архимандритовъ, возвести Филиппа на митрополію.... Первые дни и мѣсяцы протекли въ мирѣ, въ надеждахъ для столицы. Затихли жалобы на кромѣшниковъ: чудовище вздремало".

Здѣсь что ни слово, то образъ, что ни фраза, то мощный полетъ орла,—то мѣрно парящаго въ высь, то плавно спускаю-

*) К. Бестужевъ-Рюминъ. Біографіи и характеристики. С.Петербургъ 1882 г.

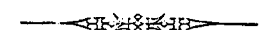
щагося долу. Такою рѣчью*) написана вся Исторія Карамзина. Сообразно съ высокимъ историческимъ содержаніемъ, авторъ и самую рѣчь свою настроилъ на нѣкоторый величавый, возвышенный ладъ. Кромѣ того, Карамзинская рѣчь вполнѣ безупречна въ отношеніи чистоты русскаго языка: избѣгая иностранныхъ словъ, нашъ писатель умѣетъ находить для нихъ соотвѣтствующія русскія названія. Характерно и то, что, принявъ въ основаніе своего слова русскую современную рѣчь, Карамзинъ мѣстами украшаетъ ее старинными словами и оборотами, какъ бы заставляя каждый вѣкъ разсказывать событія и выражаться его собственною рѣчью. Такъ, напр., Карамзинъ употребляетъ выраженія: „избывая мірскія суеты и докуки, онъ не хотѣлъ слушать ихъ и отсылалъ къ Борису“, или—„покрыть милосердіемъ вину заблужденія„ и т. под.; въ текстѣ встрѣчаются слова: „благорѣчіе„ краснорѣчіе, „отечестволюбецъ“—патріотъ, „исправа“—полиція и т. д. Карамзинъ сумѣлъ ввести въ обиходъ русской рѣчи много красивыхъ и сильныхъ архаизмовъ, въ родѣ: „смиренное платье“, „судить и рядить“, „взять на щитъ“ и пр. Карамзинскій слогъ окончательно и надолго утвердился въ русской литературѣ, какъ образцовый.

Теперь понятно, послѣ всего сказаннаго, что могли почувствовать люди, когда чарующая сила Карамзинской рѣчи, овладѣвъ ихъ сердцами и воображеніемъ, ввела ихъ уже не въ міръ поэтическаго вымысла, а въ міръ дѣйствительный, въ міръ ихъ историческаго прошедшаго, разсказаннаго прекрасною, чисто-русскою рѣчью и картиннымъ, художественнымъ слогомъ. Не удивительно послѣ того, что 1-е изданіе „Исторіи Государства Россійскаго“ въ 25 дней разошлось въ количествѣ 3000 экземпляровъ, несмотря на высокую цѣну, 45 руб. за экземпляръ. Фактъ до той поры не слыханный.

Итакъ, въ Карамзинѣ мы видимъ рѣдкое сочетаніе силъ, которыя по большей части встрѣчаются порознь: огромнаго та-

*) Именно—періодической, съ дактилическимъ окончаніемъ фразъ, т. е. словами, имѣющими удареніе на третьемъ отъ конца слогѣ.

ланта и изумительнаго трудолюбія. Это *ученый*,—но въ немъ есть еще *человѣкъ*, а человѣка Карамзинъ цѣнилъ въ себѣ болѣе, чѣмъ историка. Писатель и человѣкъ тѣсно сливались въ немъ въ одно гармоническое цѣлое; никогда слово его не противорѣчило дѣлу,—и этотъ одинъ изъ самыхъ геніальныхъ людей Русской земли былъ, если не самый чистый, то одинъ изъ самыхъ чистыхъ сердцемъ. Чѣмъ болѣе узнаемъ мы его, тѣмъ сильнѣе развивается желаніе еще болѣе познакомиться съ нимъ. *Образы*, имъ возсозданные, становятся для насъ свѣтлыми маяками; но надъ ними еще ярче горитъ его *собственный* образъ, высокій образъ благороднаго человѣка, честнаго гражданина и неутомимаго труженика. „Вотъ о комъ изъ нашихъ писателей", говоритъ Гоголь, „можно по справедливости сказать, что онъ весь исполнилъ долгъ, ничего не зарылъ въ землю и на данные ему пять талантовъ истинно принесъ другіе пять".



II.

Веселое и печальное въ жизни и поэзіи

Н. В. Гоголя.

Тонкій знатокъ и цѣнитель русской поэзіи В. Г. Бѣлинскій, въ одной изъ своихъ критическихъ статей, говоритъ: „Пушкинъ и Гоголь—вотъ поэты, о которыхъ нельзя сказать: я ужь читалъ! но которыхъ чѣмъ больше читаешь, тѣмъ больше пріобрѣтаешь. Вотъ истинное, капитальное сокровище нашей литературы".... Эти глубоко правдивыя слова чуткаго критика не утратили своей истины до нынѣшняго дня, въ который мы чествуемъ 50-лѣтіе со дня смерти русскаго народнаго поэта и геніальнаго юмориста-сатирика Н. В. Гоголя.*)

Сынъ небогатаго Полтавскаго дворянина, увидѣвшій свѣтъ 19 марта 1809 г., воспитанникъ „Гимназіи высшихъ наукъ" или Нѣжинскаго лицея кн. Безбородко (1821—1828), затѣмъ—неудачливый искатель славы и матеріальнаго обезпеченія на государственной службѣ въ столицѣ (1830 г.), на учебной и ученой дѣятельности, въ качествѣ учителя Патріотическаго института (1831 г.) и привать-доцента С.-Петербургскаго университета (1834—1835 г.), послѣ—путешественникъ по Западной Европѣ

*) Рѣчь произнесена въ Измаильской мужской прогимназіи, на публичномъ актѣ въ память Гоголя, 21 февраля 1902 года.

(1829, 1836—1839, 1840—1842, 1843—1848), развившій тамъ прирожденную чуткость къ красотамъ природы (въ Швейцаріи) и произведеніямъ искусства (въ Римѣ), наконецъ—паломникъ, вымаливающій себѣ нравственное просвѣтленіе у гроба Господня (1848 года),—такова личность Гоголя, по скольку она отражается во внѣшней безъ малаго 43-лѣтней жизни поэта.....Какъ-то неестественно скрытный и религіозно настроенный съ ранняго дѣтства, необыкновенно наблюдательный, воспріимчивый и шутливый, склонный къ чтенію, къ литературѣ и искусствамъ, любимецъ товарищей, юноша, съ критическимъ отношеніемъ къ жизни, и мужъ, окруженный вниманіемъ, любовью и дружбой лучшихъ, передовыхъ людей своего времени*), впослѣдствіи—нервно-разстроенный и болѣзненно-мнительный меланхоликъ, мистикъ и піэтистъ, разочарованный въ своемъ талантѣ, въ глубинѣ души схоронившій свои завѣтныя мечты и думы и унесшій въ могилу неразгаданную тайну послѣдняго поэтическаго произведенія, наконецъ—писатель, разошедшійся во взглядахъ со своими литературными друзьями (Бѣлинскимъ, С. Аксаковымъ и др.), задумчивый и молчаливый, разсѣянный и угрюмый, мучимый страхомъ смерти, и умершій въ припадкѣ нервной горячки,—Гоголь, какъ литераторъ, представлялъ изъ себя типъ писателя, которому, по его собственному сознанію, „опредѣлено было чудною властью озирать жизнь сквозь видимый міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы" и—умереть въ безысходной тоскѣ по идеалѣ, котораго ему не было суждено облекать въ чудные, какъ у Пушкина, образы прекраснаго и высокаго человѣка. Читая біографію Гоголя и вникая въ смыслъ его поэзіи, невольно чувствуешь себя зрителемъ какой-то сложной, душу потрясающей драмы, которая начинается веселымъ смѣхомъ, продолжается грустнымъ и заканчивается воплемъ ужаса и безсилія геніальнаго человѣка....Личность Гоголя, какъ героя этой загадочной драмы, поскольку она отражается въ его главнѣйшихъ произведеніяхъ, и послужитъ предметомъ настоящей рѣчи.

---

*) Данилевскій, Жуковскій, Плетневъ, Пушкинъ, Бѣлинскій, кн. Вяземскій, Шевыревъ, гр. Толстой, Щепкинъ, Ивановъ, Смирнова, гр. Віельгорскій и др.

Первыя, юношескія творенія Гоголя, представляютъ изъ себя поэтическіе очерки Малороссіи и собраны имъ подъ общимъ заглавіемъ „Вечеровъ на хуторѣ близъ Диканьки“ (1831 г. ч. I и II), которые были встрѣчены Бѣлинскимъ слѣдующими словами: „Гоголь, такъ мило прикинувшійся пасѣчникомъ, принадлежитъ къ числу необыкновенныхъ талантовъ. Кому не извѣстны его „Вечера на хуторѣ“? Сколько въ нихъ остроумія, веселости, поэзіи и народности! Дай Богъ, чтобы онъ оправдалъ поданныя о себѣ надежды!“....Позднѣе, по выходѣ въ свѣтъ полнаго изданія сочиненій Гоголя (1842 г.), критикъ даетъ о „Вечерахъ“ такой отзывъ: „Для самого поэта эти образы, свѣтлые, какъ майская ночь его Малороссіи, радостные, какъ звучный смѣхъ его Оксаны, шаловливые, какъ затѣи неугомонныхъ парубковъ, товарищей удалого Левко, сладостно-задумчивые, какъ свѣтлоокая панночка—утопленница, добродушно-насмѣшливые, какъ вѣчно веселая юность,—всѣ эти образы навсегда остались милы поэту, какъ первый поцѣлуй любви, какъ шипучая пѣна впервые осушеннаго бокала, какъ память о волшебныхъ дняхъ безпечно блаженнаго младенчества....„Вечера“ есть одна изъ такихъ вѣчно звучныхъ пѣсенъ юности, которыхъ цѣль и назначеніе—вновь возвращать на волшебное мгновеніе самой старости невозвратно улетѣвшую юность“.....Такъ привѣтствуетъ Бѣлинскій поэтическіе, полные обаянія и свѣта, образы юношескихъ произведеній Гоголя.

Но вотъ, съ теченіемъ времени, на свѣтломъ горизонтѣ Гоголевской поэзіи начинаютъ показываться облака. Въ началѣ тонкія и прозрачныя, облака эти сперва еще не заслоняютъ небесной лазури,—но чѣмъ выше плывутъ они по небосклону, тѣмъ становятся сплошнѣе и гуще, пока не сливаются въ одну безпросвѣтную тучу, сквозь которую лишь кое-гдѣ, по окраинамъ, замѣтны слабые проблески того незаходимаго солнца правды, которое и во *тьмѣ* души человѣческой свѣтится лучомъ идеала, лучомъ духовной красоты и добра....Таковъ характеръ дальнѣйшихъ произведеній Гоголя, начиная съ тѣхъ, которыя заключаются въ сборникѣ „*Миргородъ*“ (1835 г.), служащемъ продолженіемъ „Вечеровъ на хуторѣ“. Это—повѣсти: „Старосвѣтскіе помѣщики“,

„Тарасъ Бульба“, „Вій“ и „Повѣсть о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ“.

Вотъ передъ нами два портрета *Старосвѣтскихъ помѣщиковъ*“, Аѳанасія Ивановича и Пульхеріи Ивановны, которыхъ жизнь такъ „тиха и уединенна, что ни одно желаніе не перелетаетъ за частоколъ“ ихъ уютнаго, гостепріимнаго дворика. Трудно подыскать краски болѣе мягкія, чѣмъ тѣ, которыми нарисованы образы этихъ добрѣйшихъ и радушныхъ старичковъ, всего болѣе интересныхъ, когда у нихъ бывали гости. Ихъ предупредительная доброта и сердечная готовность угостить посѣтителя какимъ нибудь цѣлебнымъ травничкомъ на шалфеѣ, на золототысячникѣ, на персиковыхъ косточкахъ,—вкусными грибками съ гвоздикой, съ орѣхами, со смородиннымъ листомъ,—пирожками съ сыромъ, съ урдою, съ капустой, съ гречневой кашей; ихъ пріятныя улыбки, сопровождающія бесѣду, и радушный, грѣющій и усыпляющій разговоръ о политикѣ, или простодушныя, почти дѣтскія, подтруниванья Аѳанасія Ивановича надъ Пульхеріей Ивановной—все это такъ наивно и мило, все такъ невольно напрашивается въ свидѣтели душевной чистоты и невинности этихъ добродушныхъ, безхитростныхъ стариковъ. Но, съ другой стороны, что же представляютъ эти люди, какъ образъ и подобіе Божіе?! Гоголь рисуетъ ихъ какъ только людей, которые съ утра до вечера пьютъ и ѣдятъ,—потомъ, когда придетъ пора, сходятъ въ могилу.

Такъ на фонѣ Гоголевской картины жизни уже начинаетъ выплывать темное облачко душевной тревоги поэта за человѣческую личность, за ея пустое, безсмысленное прозябаніе на семъ свѣтѣ. „Бѣдная старушка!“ восклицаетъ поэтъ, описывая послѣднія минуты Пульхеріи Ивановны,—„она въ то время не думала ни о той великой минутѣ, которая ее ожидаетъ, ни о душѣ своей, ни о будущей своей жизни: она думала только о бѣдномъ своемъ спутникѣ, съ которымъ прожила жизнь и котораго оставляла сирымъ и безпріютнымъ“....„Можетъ быть, вы чего-нибудь бы покушали, Пульхерія Ивановна?“—вотъ съ какими словами разстается Аѳанасій Ивановичъ, провожая свою подругу въ вѣчную жизнь и съ безпокойствомъ смотря ей въ глаза.

А между тѣмъ насъ что-то влечетъ къ старикамъ, ко всей ихъ патріархальной обстановкѣ, мы невольно любимъ этихъ людей, намъ больно, досадно,что наслѣдникъ такъ кощунственно раззорилъ ихъ теплое, уютное гнѣздышко. Намъ жаль стариковъ потому именно, что и у нихъ есть живая *душа*, есть глубокое и сильное *человѣческое чувство* взаимной привязанности, которое зовется „привычкой", и предъ которымъ наши страсти кажутся такими дѣтскими....Подмѣтивъ и освѣтивъ это, доходящее до самозабвенія, чувство въ душѣ такихъ, въ сущности, пустыхъ людей, какъ „старосвѣтскіе помѣщики", Гоголь тѣмъ самымъ доказываетъ, какъ глубоко онъ умѣлъ заглянуть въ человѣческую душу, и какимъ былъ еще *идеалистомъ* въ этомъ періодѣ своей литературной дѣятельности.—Быть „*идеалистомъ-писателемъ*", подобно Пушкину,—значитъ умѣть извлекать все лучшее и свѣтлое изъ того, что преподноситъ намъ повседневная проза жизни. Истинный *поэтъ-идеалистъ* плѣнитъ наше воображеніе необыкновенно правдивымъ изображеніемъ жизни,—и, нисколько не подкрашивая, сумѣетъ показать ее съ той именно стороны, съ которой она всего болѣе можетъ привлекать наши симпатіи и расположить къ себѣ даже въ своей непривлекательной *реальной* обстановкѣ.....

Слѣдуюшая въ сб. „Миргородъ" повѣсть „*Тарасъ Бульба*" представляетъ собою какъ бы одинъ изъ эпизодовъ великой народной эпопеи казачества XVI вѣка, съ его удалой, разгульной жизнью, съ его безпечностью и лѣнью, съ его неутомимой дѣятельностію, буйными и кровавыми набѣгами и пр. Это великолѣпная картина казацкой жизни, нарисованная во столько красокъ, сколько ихъ нужно было для кисти живописца, имѣвшаго намѣреніе изобразить жизнь со всѣмъ ея великимъ и малымъ, низкимъ и высокимъ, нѣжнымъ и суровымъ, смѣшнымъ и грустнымъ.

Смѣшонъ, дѣйствительно, батька Тарасъ, когда онъ дерется съ своимъ сыномъ на-кулачки, когда пьетъ съ дѣтьми горѣлку и подсмѣивается надъ ними, вызывая въ ихъ памяти тѣ грустныя минуты бурсацкой жизни, когда ихъ „добре пороли вишнякомъ и плетюганами"; когда, расходившись истинно по-казацки, начинаетъ онъ колотить и швырять горшки и фляжки; когда, по

пріѣздѣ въ Сѣчь, не прочь и самъ проплясать трепака съ подгулявшими запорожцами. Но страшенъ Бульба, боевой казацкій полковникъ, въ ту минуту, когда говоритъ родному сыну: „я тебя породилъ,—я тебя и убью!“ когда совершаетъ эту страшную казнь надъ Андріемъ за то, что пылкій юноша, увлекшись красавицей, измѣнилъ вѣрѣ и казачеству и перешелъ на сторону поляковъ. А какъ величавъ и геройски могучъ тотъ-же Тарасъ Бульба, когда, присутствуя при казни старшаго сына Остапа въ Варшавѣ, смѣло кричитъ изъ толпы свое отцовское ободряющее „слышу!“ когда, послѣ того, кроваво мститъ ненавистнымъ ляхамъ за смерть любимаго сына, браннаго товарища; когда, наконецъ, самъ гибнетъ на кострѣ и, среди тяжкихъ мученій, отдаетъ послѣднюю команду со своего роковаго столба: „Занимайте, хлопцы, занимайте скорѣе горку, что за лѣсомъ,—туда не подступятъ они.... Что взяли, чортовы ляхи? Думаете, есть что на свѣтѣ, чего бы побоялся казакъ!“.....

За то—какими нѣжными тонами рисуетъ Гоголь прощальную ночь молодыхъ казаковъ! съ какой сердечной теплотой изображаетъ эту бѣдную мать, отъ которой упрямый и суровый отецъ отрываетъ ея милыхъ дѣтей—для сабли, для товарищей, для бражничества,—отрываетъ съ тѣмъ, чтобы ей уже никогда не видѣть ихъ болѣе!... „Она расчесывала гребнемъ ихъ молодыя, небрежно всклокоченныя кудри и смачивала ихъ слезами. Она глядѣла на нихъ вся, глядѣла всѣми чувствами, вся превратилась въ одно зрѣніе и не могла наглядѣться. Она вскормила ихъ собственной грудью; она взрастила, взлелѣяла ихъ—и только на одинъ мигъ видитъ ихъ передъ собою....Она была жалка, какъ всякая женщина того удалого вѣка“. Сколько излито здѣсь—и безысходнаго горя, и разбитыхъ надеждъ, и любви, и всего, что есть нѣжнаго и страстнаго въ женщинѣ-матери, заживо оплакивающей своихъ милыхъ, ненаглядныхъ дѣтей!....

Но вотъ вы сдѣлали нѣсколько оборотовъ—и въ этомъ дивномъ калейдоскопѣ жизни—передъ вашими глазами открываются сцены, смѣшнѣе которыхъ рѣдко что-нибудь подобное можно встрѣтить въ литературѣ. Это сцены на грязной жидовской улицѣ въ Варшавѣ. Тутъ и Янкель на своемъ „пыльномъ рысакѣ“,

этотъ „сидящій на конѣ всадникъ, который чуть-чуть не досталъ жердей, протянутыхъ черезъ улицу изъ одного дома въ другой, на которыхъ висѣли жидовскіе чулки, коротенькіе панталонцы и копченый гусь“; тутъ и какой-то рыжій жидъ „съ веснушками по всему лицу, дѣлающими его похожимъ на воробьиное яйцо“; тутъ, наконецъ, и этотъ великій мужъ на малыя дѣла Мардохай, съ преогромной верхней губою, съ бородой въ пятнадцать волосковъ на лѣвой сторонѣ, этотъ всемогущій Мардохай, мудрый, какъ Соломонъ, который „дѣлалъ такое, какого не дѣлалъ еще ни одинъ человѣкъ на свѣтѣ“....Читаешь эти строчки—и, право чувствуешь запахъ, составляющій нѣкоторую національную тайну этого семитическаго племени....

Вы опять сдѣлали оборотъ калейдоскопа—и передъ вами варшавская площадь, на которой сейчасъ будутъ казнить плѣнныхъ казаковъ. Среди толпы вы видите молодого шляхтича въ военномъ костюмѣ, „который надѣлъ на себя рѣшительно все, что у него ни было, такъ что на его квартирѣ осталась только изодранная рубашка да старые сапоги“. И слышите вы, какъ онъ объясняетъ своей коханкѣ Юзысѣ всѣ подробности казни. „А вотъ тотъ, душечка, что вы видите—держитъ въ рукахъ сѣкиру и другіе инструменты, то палачъ,' и онъ будетъ казнить. И какъ начнетъ колесовать и другія дѣлать муки, то преступникъ еще будетъ живъ; а какъ отрубятъ голову, то онъ, душечка, тотчасъ и умретъ. Прежде будетъ кричать и двигаться, а какъ только отрубятъ голову, тогда ему не можно будетъ ни кричать, ни ѣсть, ни пить, оттого, что у него, душечка, уже не будетъ головы“. Вы читаете это мѣсто и смѣетесь, но вамъ уже смѣшно только на половину,—вамъ *смѣшно*, но смѣхъ этотъ уже не тотъ, которымъ смѣялись вы при описаніи сценъ на Жидовскомъ проспектѣ. Вамъ теперь *грустно*, вамъ *обидно* за человѣка. который настолько бездушенъ и пустъ, что вещи, отъ которыхъ сжимается сердце, онъ обращаетъ въ предметъ пустого, свѣтскаго развлеченія своей „душечки“, лишь бы какою ни есть глупою болтовнею занять ее пустенькое воображеніе......Здѣсь будетъ кстати остановиться на разборѣ произведеній Гоголя, чтобы сказать о сущности *смѣха*, какъ наружнаго выраженія того душевнаго настроенія человѣка, называемаго „комическимъ“.

Комическое вызывается въ нашей душѣ всякими смѣшными явленіями жизни, но именно *человѣческой* жизни, такъ какъ одинъ только *человѣкъ*, какъ существо, одаренное разумомъ и свободной, сознательной волей, можетъ опредѣляться въ своихъ дѣйствіяхъ и обязуется нравственнымъ долгомъ быть отвѣтственнымъ за свои поступки. Поэтому намъ смѣшно всякое уклоненіе отъ духовныхъ началъ въ человѣкѣ: отъ разумныхъ дѣйствій, разумныхъ цѣлей, разумныхъ средствъ къ достиженію послѣднихъ и т. д. Смѣшно, напримѣръ, видѣть какого-нибудь чудака, который носилъ бы трехъ-аршинную шляпу; смѣшно, если бы кто вздумалъ стрѣлять въ муху изъ пушки, или съ двугривеннымъ въ карманѣ задумалъ выстроить себѣ каменный домъ; смѣшно и обидно, когда люди, какъ говорится, дѣлаютъ изъ мухи слона, т. е. сущему пустяку придаютъ такое важное значеніе, которое можетъ повлечь къ серьезнымъ послѣдствіямъ и часто испортить лучшія отношенія между хорошими людьми. Однимъ словомъ, смѣшно видѣть въ человѣкѣ всякую несообразность, всякую неестественность, всякое противорѣчіе съ тѣмъ, чѣмъ онъ *долженъ быть* по своей духовной, возвышенной природѣ. Таковы источники „комическаго". выражающагося въ смѣхѣ, такова его *объективная* сторона, опредѣляющаяся самой природой вещей и явленій окружающей жизни.

Если же смотрѣть на качество смѣха съ *субъективной* его стороны, то можно различить столько же видовъ „комическаго", сколько существуетъ въ душѣ человѣческой граней, отражающихъ различныя явленія жизни. Другими словами: смѣхъ смѣху рознь, каждый смѣется по-своему, смотря по его духовному складу и развитію. Чѣмъ грубѣе, необразованнѣе и невоспитаннѣе человѣкъ, тѣмъ онъ болѣе склоненъ смѣяться всякой внѣшности, всякому вздору и пустяку. Не часто ли, сидя въ театрѣ, вы слышите раздающійся откуда-нибудь сверху, а иногда и внизу, даже рядомъ съ вами, чей-нибудь дикій хохотъ или же глуповатое хихиканье въ ту минуту, когда вамъ самимъ впору заплакать или задуматься надъ какимъ-нибудь грустнымъ изображеніемъ на сценѣ?...Человѣкъ ограниченный обыкновенно смѣется всему, чего онъ не понимаетъ и что поражаетъ его своею не-

обычайностью, что, такъ сказать, бьетъ ему въ глазъ или въ ухо: смѣется, какъ невидали, какому-нибудь оригинальному костюму на актерѣ, смѣется, какъ ребенокъ, всякому смѣшному слову, всякому необычному для него дѣйствію или движенію, хотя и не выходящему изъ рамокъ художественной изобразительности, и т. п. А между тѣмъ человѣку образованному и воспитанному становится крайне неугодно, грустно и смѣшно уже на подобнаго „театрала", такъ какъ онъ *прерываетъ душевное настроеніе* зрителя и мѣшаетъ слѣдить за ходомъ пьесы.*)

Если теперь отъ ходячаго, обыденнаго смѣха перейдемъ къ смѣху лицъ геніальныхъ, смотрящихъ на представленіе *жизненной драмы*, въ ея совокупности, то насъ оглушитъ самый разнообразный хоръ всевозможныхъ смѣховъ. Вы услышите—и добродушное подтруниванье въ тонѣ безобидной шутливости (смѣхъ въ баснѣ), и приступы желчнаго, язвительнаго злорадства, соединеннаго съ презрѣніемъ (сарказмъ), и чудовищно преувеличенное шутовство (каррикатура), и лукавую насмѣшку, скрытую подъ покровомъ похвалы и одобренія (иронія), и прямое обличеніе порока, горькій протестъ противъ нравственнаго безобразія (сатира), и любовный, снисходительный смѣхъ, въ связи со вздохомъ и грустною думой надъ человѣческимъ несовершенствомъ (юморъ),—словомъ, трудно перечислить всю разнообразную массу смѣховъ со всѣми ихъ мельчайшими оттѣнками, на которые способна многообъемлющая душа людей великихъ....Но какой же изъ этихъ смѣховъ есть именно Гоголевскій?"

Трудно отвѣтить на этотъ вопросъ сразу и рѣшительно: натуры багато одаренныя способны смѣяться различнымъ смѣхомъ, такъ какъ они проницаютъ природу человѣческой жизни во всѣхъ ея тончайшихъ изгибахъ. Чтобы убѣдиться въ этой ис-

*) Нѣмецкій богословъ и философъ Шлейермахеръ въ сочиненіи, посвященномъ восхваленію образованія и войнѣ противъ грубости, говоритъ: „существуетъ только одинъ поступокъ, оскорбляющій личность другого—это прерываніе чьего-либо душевнаго настроенія". Напр., если кто перебиваетъ чужую рѣчь, не извинившись, поступаетъ *грубо*, такъ какъ покушается на права другого, прерывая нить его мыслей, выражающихся въ словѣ. Это долженъ знать всякій.

тинѣ, нужно читать Шекспира. Мы можемъ отмѣтить только основную, преобладающую черту Гоголевскаго смѣха: это смѣхъ писателя, который своимъ пытливымъ духовнымъ окомъ заглянулъ въ глубь души человѣческой, обозрѣлъ всѣ ея темные уголки—и ему стало невыразимо *грустно* въ этомъ царствѣ тьмы и духовнаго безобразія,—и чтобы заглушить свою тоску по внутреннему человѣку, Гоголь, подобно ветхо-завѣтному пророку „горькимъ словомъ своимъ *посмѣялся*“*) надъ его духовнымъ ничтожествомъ. Этотъ плачущій смѣхъ и смѣющіяся слезы, смѣхъ надрывающій душу называется *юморомъ*. Юморъ вырывается изъ души поэта, у котораго *идеалъ* жизни и человѣка вступаетъ въ рѣзкое противорѣчіе съ *реальной* дѣйствительностью, возмущающей его нравственное чувство. Между тѣмъ, какъ бы сзади тѣхъ безобразныхъ нравственно лицъ, которыхъ поэтъ рисуетъ въ своихъ произведеніяхъ, въ его *сознаніи* возникаютъ другіе, уже прекрасные лики, и грязная, низкая дѣйствительность наводитъ его на мысли о свѣтлой и высокой. Другими словами. поэтъ даетъ то, что *есть* въ жизни—и, вмѣстѣ съ тѣмъ, отчетливо сознаетъ, что *должно* ей принадлежать по законамъ добра и правды. Юморъ—это смѣхъ, который не щадитъ *пошлости* человѣка, т. е. его душевной мелочности: мелкихъ чувствъ, мелкихъ помысловъ, мелкихъ страстей, привязанностей и побужденій. Въ томъ, между прочимъ, и заключается нравственная цѣнность смѣха, что поэтъ, плѣняя наше воображеніе живыми и яркими картинами духовнаго ничтожества, тѣмъ самымъ вызываетъ въ нашей душѣ *отвращеніе* къ нему или, въ лучшемъ случаѣ, *сожалѣніе* о человѣкѣ, когда его духовная нищета настолько ничтожна и безобидна, что никому не наноситъ явнаго зла—и тѣмъ уже заключаетъ въ себѣ нѣкоторый оттѣнокъ добра. (Напр.,

---

*) „Горькимъ словомъ моимъ посмѣюся“ (Iерем. XX гл., 8 ст.)—такова характерная надпись на могильномъ памятникѣ Гоголя въ Московскомъ Даниловомъ монастырѣ. Не менѣе характерны и слѣдующія: „Истиннымъ же уста исполнитъ смѣха, устнѣ же ихъ исповѣданія“ (Iова III, 21); „Мужъ разумный престолъ чувствія“ (Притчей XII, 23); „Правда возвышаетъ языкъ“ (Притчей XIV, 34).

въ пов. „Старосвѣтскіе помѣщики").

Таковъ источникъ Гоголевскаго смѣха съ *объективной* его стороны, *субъективный* же колоритъ смѣха, стоящій въ зависимости отъ личныхъ свойствъ натуры поэта можно освѣтить нѣкоторымъ сопоставленіемъ по контрасту. Бываетъ смѣхъ сухой и жесткій, ѣдкій и язвительный: это смѣхъ негодующаго сатирика, безпощадно бичующаго людскіе пороки. Но смѣхъ можетъ заключать и состраданіе, сожалѣніе,—смѣхъ бываетъ *любовный*, когда смѣемся надъ нравственными недостатками человѣка, котораго глубоко любимъ. Такимъ именно смѣхомъ смѣется Гоголь надъ русской жизнью: въ его смѣхѣ слышится и горячая любовь къ русскому человѣку, и нѣжность къ нему, и плачъ по немъ „Юморъ Гоголя,—говоритъ Бѣлинскій,—есть юморъ спокойный въ самомъ своемъ негодованіи, добродушный въ самомъ своемъ лукавствѣ. Если Гоголь часто и съ умысломъ подшучиваетъ надъ своими героями, то безъ злобы, безъ ненависти; онъ понимаетъ ихъ ничтожность, но не сердится на нее; онъ даже какъ будто любуется ею, какъ любуется взрослый человѣкъ на игры дѣтей, которыя для него смѣшны своею наивностью, но которыхъ онъ не имѣетъ желанія раздѣлять".

Теперь мы уже имѣемъ, такъ сказать, нѣкоторый масштабъ, который подъ тѣмъ или другимъ угломъ можемъ прикладывать къ дальнѣйшимъ произведеніямъ Гоголя и тѣмъ измѣрять степень комизма, сквозь призму котораго поэтъ смотритъ на окружающую его дѣйствительность. И такъ, продолжимъ разборъ его сочиненій—и, прежде всего, обратимся къ пов. „*Вій*". Эта повѣсть представляетъ изъ себя художественно обработанное народное преданіе изъ малороссійскаго быта о страшномъ начальникѣ гномовъ, т. е, духовъ, обитающихъ въ нѣдрахъ земли. Сюжетъ „Вія" слѣдующій....

Одинъ кіевскій семинаристъ, "философъ„ Хома Брутъ, человѣкъ веселаго нрава и очень любившій горѣлку, имѣлъ несчастіе попасть въ руки вѣдьмы, которую, въ образѣ старухи, долженъ былъ на своихъ плечахъ пронести извѣстное пространство, пока наконецъ самъ не вскочилъ къ ней на спину и не избилъ ее на смерть полѣномъ. Когда же, на разсвѣтѣ, онъ

разсмотрѣлъ ее, то оказалось, что передъ нимъ лежала „красавица съ растрепанною роскошною косою, съ длинными, какъ стрѣлы, рѣсницами". Между тѣмъ разнеслась вѣсть что въ пятидесяти верстахъ отъ Кіева у одного богатаго сотника умерла дочь, которая „въ одинъ день возвратилась домой вся избитая". Умирая же, она заявила отцу свое желаніе, чтобы въ теченіе трехъ дней надъ ея гробомъ читалъ молитвы одинъ кіевскій семинаристъ: Хома Брутъ. Когда послѣдній былъ отысканъ и представленъ къ дѣлу, то онъ, заглянувъ въ лицо умершей, тотчасъ узналъ, что это была та вѣдьма, которую онъ убилъ. „Передъ нимъ лежала красавица, какая когда либо бывала на землѣ.... Она лежала, какъ живая: чело прекрасное, нѣжное, какъ снѣгъ, какъ серебро, казалось, мыслило; брови—ночь среди солнечнаго дня, тонкія, ровныя, горделиво приподнялись надъ закрытыми глазами; а рѣсницы, упавшія стрѣлами на щеки, пылавшія жаромъ тайныхъ желаній; уста—рубины, готовыя усмѣхнуться смѣхомъ блаженства, потопомъ радости....Но въ нихъ, въ тѣхъ же самыхъ чертахъ, онъ видѣлъ что-то страшно пронзительное".... Хома, между тѣмъ, узнаетъ отъ дворовыхъ людей о многихъ проказахъ „панночки" надъ нѣсколькими лицами. Однако, „чему быть—тому не миновать", думаетъ онъ—и идетъ исполнять свою службу при покойницѣ, уже внесенной въ церковь....Далѣе въ повѣсти описываются страшныя ночныя сцены въ запертой церкви, свидѣтелемъ которыхъ былъ Хома Брутъ: гробъ, летающій со свистомъ по церкви, поднявшійся изъ гроба, сверкающій страшною красотою трупъ покойницы, которая съ закрытыми глазами ловитъ и грозитъ пальцемъ; шумъ крыльевъ, бьющихся въ церковныя окна; посѣдѣвшій отъ страха Хома, несмѣтная сила чудовищъ, влетѣвшая въ церковь—и, наконецъ, Вій, это страшное диво, приземистое, дюжее, косолапое, съ желѣзнымъ лицомъ съ длинными вѣками, опущенными до самой земли.... Вій уставилъ на него свой желѣзный палецъ, и Хома „бездыханный грянулся о землю, и тутъ же вылетѣлъ изъ него духъ отъ страха".

Таково содержаніе,—какой же смыслъ этой страшной сказки?.... Если выдѣлить изъ нея все чудесное. необъяснимое законами дѣйствительнаго міра, то можно думать, что въ повѣсти „Вій" поэтъ,

воспользовавшись преданіемъ, изобразилъ два начала въ человѣческой природѣ, которыя такъ удивительно сочетались въ своемъ ужасномъ противорѣчіи. Съ одной стороны, это пластическая, *осязаемая красота* человѣка, — съ другой—его *духовное безобразіе*, изступленіе души, утратившей силу добра и свѣта и вступившей въ союзъ съ тьмою и зломъ. Подъ сказочнымъ, фантастическимъ флеромъ Гоголь, видимо, изобразилъ здѣсь ту темную демоническую силу, которая способна обезобразить и самую идеальную человѣческую красоту. Такъ пессимистически, такъ мрачно поэтъ взглянулъ на человѣка въ его поразительной *тѣлесной* прелести, при отсутствіи, вмѣстѣ съ тѣмъ, добра и красоты *духовной*....Да, „много на свѣтѣ всякой дряни водится!" говоритъ Гоголь словами своего „философа" Хомы Брута, равнодушнаго ко всему на свѣтѣ, кромѣ горѣлки....

Но кто хочетъ отъ души посмѣяться заразительнымъ Гоголевскимъ смѣхомъ, пусть прочтетъ *„Повѣсть о томъ, какъ поссорились Иванъ Ивановичъ съ Иваномъ Никифоровичемъ"*....Жили были въ г. Миргородѣ два почтенныхъ пріятеля-сосѣда: Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ. И жили они такъ дружно, что, по выраженію одного ихъ знакомаго, „Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича самъ чортъ связалъ веревочкой". Но что же вышло? Вдругъ изъ за сущаго пустяка, изъ за того, что одинъ другого назвалъ „гусакомъ", они стали такими непримиримыми врагами, что просудили все свое состояніе, желая допечь другъ друга. Даже спустя десять лѣтъ каждый изъ нихъ продолжалъ лелѣять ту мысль, что завтра его дѣло непремѣнно рѣшится въ судебной палатѣ....А началось съ того, что Иванъ Ивановичъ, увидѣвъ на дворѣ у Ивана Никифоровича старое ружье, во что бы то ни стало, и ни вѣсть для чего, пожелалъ пріобрѣсти эту вещь: сначала просилъ подарить ружье, потомъ долго предлагалъ, въ обмѣнъ за него, бурую свинью и два мѣшка овса, но ничто не могло склонить упрямаго Ивана Никифоровича. Дѣло кончилось тѣмъ, что Иванъ Никифоровичъ, позабывъ всякое приличіе и уваженіе къ чину и фамиліи, обезчестилъ благороднаго дворянина Ивана Ивановича страшно поноснымъ для него именемъ „гусака". „Поступи Иванъ Никифоровичъ не такимъ обра-

зомъ“,—говоритъ авторъ,—“скажи онъ птица, а не гусакъ, еще бы можно было поправить. Но—все кончено!“

Такъ Гоголь осмѣялъ житейскую пошлость, съ ея безпросвѣтною тьмою, съ ея непроходимымъ невѣжествомъ, со всею безсмысленною пустотой. Осмѣявъ такое нравственное безобразіе, поэтъ, однако, заставляетъ насъ и грустно вздохнуть о человѣкѣ. И дѣйствительно, кто знаетъ жизнь и людей, тотъ не можетъ не повторить въ слѣдъ за авторомъ: „грустно на этомъ свѣтѣ, господа!“

Но тамъ, гдѣ дѣло касалось защиты человѣка отъ униженія и оскорбленія своими же ближними, тамъ Гоголь является истиннымъ филантропомъ, истиннымъ защитникомъ человѣческихъ правъ. Читайте его пов. „*Шинель*“ (нач. 1834 г., оконч. 1841)... Съ какимъ сердечнымъ участіемъ, даже сквозь призму смѣха, поэтъ разсказалъ намъ о судьбѣ „вѣчнаго титулярнаго совѣтника“ Акакія Акакіевича Башмачкина, этого 50-лѣтняго департаментскаго чиновника „для письма“, получающаго 400 р. жалованья въ годъ! Незлобивый и безотвѣтный, Ак. Ак. такъ безропотно несъ свою службу, такъ ревностно и любовно былъ преданъ своему дѣлу, что ради него забывалъ все на свѣтѣ: и горькія обиды отъ товарищей, и свой когда-то зеленый, а теперь рыжевато-мучного цвѣта, вицмундиръ, и шляпу, на которой онъ вѣчно приносилъ домой арбузныя и дынныя корки, летѣвшія на нее изъ оконъ домовъ, и щи съ мухами, которыя приготовляла ему старушка-хозяйка и даже свой законный отдыхъ, который онъ заполнялъ сниманіемъ копій съ особенно важныхъ бумагъ, пока, написавшись всласть, онъ не ложился спать съ тою мыслію: „что-то Богъ пошлетъ переписывать завтра?“.... —Вотъ истинный юморъ, вотъ тотъ особенный Гоголевскій смѣхъ, который полонъ любви и состраданія къ брату-человѣку хотя бы человѣкъ этотъ и былъ такой маленькій, такъ низко стоялъ на ступенькахъ общественной лѣстницы! Какъ жалокъ намъ этотъ бѣдняга въ своемъ старомъ „капотѣ“ подбитомъ вѣтромъ, въ которомъ онъ ходитъ въ департаментъ при страшномъ сѣверномъ морозѣ! Такъ и хочется помочь ему и собрать деньженокъ на его новую шинель съ кошачьимъ воротникомъ, на

которую онъ, наконецъ. кое-какъ сколотился путемъ долгихъ преклоненій передъ портнымъ Петровичемъ, путемъ крайнихъ лишеній и отказовъ себѣ въ самомъ необходимомъ. „Онъ питался духовно"—говоритъ Гоголь,—„нося въ мысляхъ своихъ вѣчную идею будущей шинели; онъ сдѣлался какъ-то живѣе, даже тверже характеромъ; съ лица и съ поступковъ его исчезло само собою сомнѣніе и нерѣшительность".... Шинель, наконецъ. сшита за 80 рублей—и нѣтъ конца радостямъ Ак. Ак-ча! Но не долги были радости этого бѣдняка—горемыки: въ глухую полночь, на безлюдной площади какіе-то злоумышленники безжалостно грабятъ несчастнаго Ак. Ак-ча и снимаютъ съ него шинель, предметъ его излюбленныхъ мечтаній. Долго и безплодно разыскивалъ потомъ Ак. Ак. свою дорогую шинель, пока, наконецъ, послѣ многихъ униженій передъ частнымъ приставомъ, передъ какимъ-то „значительнымъ лицомъ", онъ не заболѣлъ нервной горячкой, отъ которой и умеръ въ бреду и жару, со словами: „виноватъ, ваше превосходительство!" и съ мыслями объ одной и той же шинели. „Исчезло и скрылось существо," говоритъ Гоголь,—"ни кѣмъ не защищенное, никому не дорогое, ни для кого не интересное, переносившее покорно канцелярскія насмѣшки, для котораго, хотя передъ самымъ концомъ жизни, мелькнулъ свѣтлый гость въ видѣ шинели, оживившей на мигъ его бѣдную жизнь".

Удивительный, въ самомъ дѣлѣ, *чародѣй слова* былъ этотъ Гоголь, если въ такомъ приниженномъ и забитомъ существѣ, какъ Ак. Ак., далъ намъ понять и почувствовать брата-человѣка и заставилъ взглянуть на него глазами того молодого чиновника*), который „вдругъ остановился, какъ будто пронзенный..... Какая то неестественная сила", говоритъ поэтъ, „оттолкнула его отъ товарищей, съ которыми онъ познакомился, принявъ ихъ за приличныхъ свѣтскихъ людей. И долго потомъ среди самыхъ веселыхъ минутъ, представлялся ему низенькій чиновникъ съ лысинкой на лбу, со своими проникающими словами: „Оставьте ме-

*) Изъ біографіи Гоголя извѣстно. что и самъ онъ нѣкоторое время служилъ въ департаментѣ удѣловъ, гдѣ также переписывалъ и подшивалъ бумаги.

ня! Зачѣмъ вы меня обижаете?“ И въ этихъ проникающихъ словахъ звенѣли другія слова: „я братъ твой“. И закрывалъ себя рукою бѣдный молодой человѣкъ, и много разъ содрагался онъ потомъ на вѣку своемъ, видя, какъ много въ человѣкѣ безчеловѣчья, какъ много скрыто свирѣпой грубости и утонченной, образованной свѣтскости и, Боже! даже въ томъ человѣкѣ, котораго свѣтъ признаетъ благороднымъ и честнымъ.....

Изъ слѣдующаго за „Миргородомъ“ сборника повѣстей, изданнаго Гоголемъ подъ заглавіемъ „*Арабески*“ (1835 г.) выбираемъ повѣсть „Невскій проспектъ“ и „Записки сумасшедшаго“. Въ повѣсти „*Невскій проспектъ*“, въ этой чудной поэмѣ, которую Бѣлинскій назвалъ „дивнымъ, драгоцѣннымъ перломъ нашей поэзіи“, Гоголь художественно изображаетъ отношеніе мечтателя-идеалиста къ грустной и пошлой дѣйствительности. Героемъ поэмы является бѣдный Петербургскій художникъ Пискаревъ, „застѣнчивый и робкій, но въ душѣ своей носившій искры чувства, готовыя, при удобномъ случаѣ, превратиться въ пламя“. И вотъ этотъ художникъ замѣчаетъ на Невскомъ проспектѣ, при свѣтѣ фонаря, незнакомое существо, къ которому сразу приковались его и глаза, и мысли, и чувства. Это была женщина, одно изъ дивныхъ созданій, которое когда либо могло представить его художественное воображеніе. „Все, что остается отъ воспоминанія о дѣтствѣ, что даетъ мечтаніе и тихое отдохновеніе при свѣтящейся лампадѣ,—все это, казалось, совокупилось въ ея гармоническихъ устахъ“. Трепетный и робкій, онъ провожаетъ ее въ домъ, гдѣ она жила. „Онъ не чувствовалъ никакой земной мысли—онъ былъ въ эту минуту чистъ и непороченъ, какъ дитя.... Но, Боже, куда зашелъ онъ? Туда, гдѣ человѣкъ святотатственно подавилъ и посмѣялся надъ всѣмъ чистымъ и святымъ, украшающимъ жизнь....Она была свѣжа, ей было только семнадцать лѣтъ....Она стала говорить, но все это было такъ глупо, такъ пошло, что онъ уже не хотѣлъ ничего слушать; онъ былъ чрезвычайно смѣшонъ и простъ, какъ дитя: онъ бросился со всѣхъ ногъ и выбѣжалъ на улицу....какъ бѣднякъ, нашедшій безцѣнную жемчужину и тутъ же уронившій ее въ море.... И снится художнику чудный поэтическій сонъ. Онъ у нея въ домѣ, въ ея

роскошной залѣ: люстры и лампады, и эѳирныя ленты, и толстый контробасъ, и толпы почтенныхъ старикомъ и полу-стариковъ со звѣздами и во фракахъ, и дамы,—и она между ними, всѣхъ лучше, всѣхъ роскошнѣе, всѣхъ блистательнѣе одѣта, и онъ, бѣдный художникъ, въ своемъ, запачканномъ красками, сюртукѣ. Она подзываетъ его, она говоритъ ему: „Вамъ было скучно? Я также скучала.....Какъ это несносно!....Я сяду на другомъ концѣ залы: будьте тамъ!“ Она сѣла, какъ царица, всѣхъ лучше, всѣхъ прекраснѣе, и искала его глазами......Она начинаетъ говорить......Но вотъ ихъ разлучаетъ какой то пожилой человѣкъ; онъ снова ищетъ ее по всѣмъ комнатамъ, но всѣ поиски остаются тщетными.....И художникъ проснулся.... „Боже, какой прекрасный сонъ! И зачѣмъ было просыпаться?“.....Онъ опять пролежалъ до полудня, ожидая чуднаго видѣнія, но оно не являлось. „Боже, умилосердись: хотя на одну минуту покажи ее!“ Но вотъ, подъ вечеръ, онъ заснулъ,—и она снова явилась: ея головка и локоны..... она глядитъ.....О, какъ ненадолго! опять туманъ, опять какое то глупое сновидѣніе.....Наконецъ, сновидѣнія сдѣлались жизнію художника: онъ, можно сказать, спалъ наяву и бодрствовалъ во снѣ. Онъ оживлялся только при наступленіи ночи, а когда его нервы разстроились и сонъ начиналъ его оставлять, онъ сталъ принимать опіумъ.....„Боже, какая радость! Она! опять она, но уже въ другомъ мірѣ. О, какъ хорошо сидитъ она у окна деревенскаго свѣтлаго домика! Нарядъ ея дышитъ такою простотою, въ какую только облекается мысль поэта.....Она говоритъ ему со слезою на глазахъ: „Не презирайте меня: я вовсе не та, за которую вы принимаете меня“..... —„О, нѣтъ, нѣтъ! Пусть тотъ, кто осмѣлится подумать, пусть“..... Но въ этотъ моментъ художникъ проснулся, растроганный, растерзанный, со слезами на глазахъ..... „Лучше бы ты вовсе не существовала! не жила въ мірѣ, а была бы созданіе вдохновеннаго художника!....Но теперь....какая ужасная жизнь! Что пользы въ томъ, что она живетъ?....Боже, что за жизнь наша!—вѣчный *разладъ мечты съ существенностью*!“ А желанный образъ являлся ему почти каждый день; всегда въ положеніи противоположномъ дѣйствительности. Но изъ всѣхъ сновидѣній его одно было радостнѣе для него всѣхъ. Ему представилась его мастерская.....И

она тутъ же. Она была уже его женою..... Все въ комнатѣ его дышало раемъ; было такъ свѣтло, такъ убрано.....Лучшаго сна онъ еще никогда не видывалъ. И художникъ рѣшилъ: „Я долженъ на ней жениться и, вѣрно, сдѣлаю гораздо лучше, нежели многіе: я возвращу міру прекраснѣйшее его укршеніе". И вотъ, принарядившись и надѣвши фракъ, онъ въ два часа дня отправляется къ ней на домъ..... Она стояла передъ нимъ также прекрасна, хотя глаза ея были заспаны, хотя блѣдность крылась на лицѣ ея, уже не такъ свѣжемъ; но она была все прекрасна..... „А я только что теперь проснулась, меня привезли въ семь часовъ утра. Я была совсѣмъ пьяна", прибавила она съ улыбкой. „О, лучше бы ты была нѣма и лишена вовсе языка, чѣмъ произносить такія рѣчи!" подумалъ художникъ. Собравшись съ духомъ, онъ началъ представлять ей ужасное ея положеніе...., Правда, я бѣденъ",—сказалъ онъ,—„но мы станемъ трудиться, мы постараемся, наперерывъ одинъ передъ другимъ, улучшить свою жизнь. Я буду сидѣть за картинами, ты будешь, сидя возлѣ меня, одушевлять мои труды, вышивать или заниматься другимъ рукодѣльемъ.....„Какъ можно!" прервала она: „я не прачка и не швея, чтобы стала заниматься работой". Боже, въ этихъ словахъ выразилась вся низкая, вся презрѣнная жизнь,—жизнь, исполненная пустоты и праздности....О, это ужъ слишкомъ! Этого нѣтъ силъ перенести!....Онъ бросился вонъ, потерявши и чувства и мысли..... Только на другой день онъ зашелъ на свою квартиру, блѣдный, съ усталымъ видомъ, съ признаками безумія на лицѣ.....Протекли четыре дня, и его запертая комната ни разу не отворялась... Протекла недѣля.....наконецъ выломали дверь и нашли бездыханный трупъ его съ перерѣзаннымъ горломъ..... Такъ погибъ бѣдный Пискаревъ, тихій, робкій, скромный, дѣтски простодушный, носившій въ себѣ искру таланта, быть можетъ, со временемъ бы вспыхнувшаго широко и ярко",—такъ говоритъ авторъ, оканчивая свою грустную повѣсть о художникѣ Пискаревѣ.

Какъ бы въ противоположность типу мечтателя-идеалиста, въ повѣсти „Невскій проспектъ" нарисованы два вполнѣ *реальныхъ* типа: бонвивана—поручика Пирогова и практика-ремесленника Шиллера. Шиллеръ—это швабскій нѣмецъ, который еще съ двад-

цатилѣтняго возраста размѣрилъ всю свою жизнь по плану и никакого не дѣлалъ отъ него отступленія. Онъ положилъ себѣ въ теченіе десяти лѣтъ составить капиталъ въ 50 тыс. и ни въ какомъ случаѣ не рѣшался увеличивать своихъ издержекъ, хотя и оставался иногда голоднымъ. Онъ какъ то даже, подъ веселую руку, сталъ просить своего камрада, сапожника Гофмана, отрѣзать у себя носъ, такъ какъ у него на одинъ носъ выходитъ въ годъ 14 руб, 40 коп. на покупку нюхательнаго табаку. „Я не хочу носа!" кричитъ этотъ оригинальный экономистъ. „Рѣжь мнѣ носъ! Вотъ мой носъ!" И странная операція уже была готова совершиться, какъ въ эту минуту взошелъ поручикъ Пироговъ.

Пироговъ—это одинъ изъ офицеровъ средней руки, которые имѣютъ „особенный даръ заставлять смѣяться и слушать себя безцвѣтныхъ красавицъ, вызывая ихъ восклицанія, заглушаемыя смѣхомъ: „Ахъ, перестаньте! Не стыдно ли вамъ такъ смѣшить!" и т. д. Пироговъ, кромѣ того, имѣлъ множество личныхъ талантовъ: умѣлъ превосходно декламировать стихи, искусно пускалъ изъ трубки дымъ кольцами, такъ что удачно нанизывалъ ихъ до десятка одно на другое; умѣлъ очень пріятно разсказать анекдотъ о томъ, что пушка сама по себѣ, а единорогъ самъ по себѣ. Иногда ложась на диванъ, онъ говорилъ: „Суста, все суета! Что жъ изъ этого, что я поручикъ?" но втайнѣ это его очень льстило.....Этотъ то поручикъ Пироговъ и имѣлъ непріятную исторію съ нѣмцемъ Шиллеромъ и поплатился своими боками, которые намялъ ему расходившійся швабскій Отелло за то, что поручикъ, въ порывѣ „эстетическаго" восторга, оказалъ больше, чѣмъ слѣдуетъ, вниманія его хорошенькой фрау-блондинкѣ. Въ пылу гнѣва и негодованія, Пироговъ уже и Сибирь и плети считалъ малымъ наказаніемъ для буйнаго нѣмца, но, возвращаясь съ его квартиры домой, онъ зашелъ въ кондитерскую, съѣлъ два слоеныхъ пирожка, прочиталъ кое-что изъ „Сѣверной Пчелы", погулялъ по Невскому—и къ девяти часамъ уже вполнѣ успокоился, а вечеръ съ удовольствіемъ провелъ у своего пріятеля и отличался въ мазуркѣ, чѣмъ привелъ въ восторгъ не только дамъ, но даже и мужчинъ.

„Дивно устроенъ свѣтъ нашъ!“ восклицаетъ авторъ, заканчивая свою повѣсть. „Какъ странно, какъ непостижимо играетъ нами судьба наша! Получаемъ ли мы когда нибудь то, чего желаемъ? О, не вѣрьте этому Невскому проспекту!....Все обманъ, все мечта, все не то, чѣмъ кажется!.....Далѣе, ради Бога, далѣе отъ фонаря!....Но и кромѣ фонаря все дышитъ обманомъ.....Но болѣе всего тогда, когда ночь.....когда самъ демонъ зажигаетъ лампы для того только, чтобы показать все не въ настоящемъ видѣ“...

Но, кажется, ни въ одномъ изъ своихъ произведеній Гоголь не показалъ въ такой ужасающей правдѣ разлада мечты съ дѣйствительностію, такъ *поэтически* и, вмѣстѣ, *научно* не изобразилъ человѣческой лжи и обмана, какъ это онъ сдѣлалъ въ „*Запискахъ сумасшедшаго*“, гдѣ вывелъ душевно больного человѣка, котораго бредъ и смѣшитъ и возбуждаетъ глубокое состраданіе.

На первый разъ кажется страннымъ, что авторъ-поэтъ выводитъ на сцену личность *сумасшедшаго*. Роль поэзіи—создавать *типы*, т. е. такіе яркіе общіе образы, которые получаются, какъ лучи въ фокусѣ собирательнаго стекла. Но какъ же можно человѣка не нормальнаго, подводить подъ разрядъ какого-нибудь опредѣленнаго общаго типа, если даже вошло въ пословицу, что каждый *по-своему* съ ума сходитъ? Подъ какой, дѣйствительно, уровень подвести душевно-больного, и какими путями проникнуть въ его внутренній міръ, если міръ этотъ не подчиненъ тому строю понятій и чувствованій, которому слѣдуетъ человѣкъ умственно-нормальный? какъ возводить „въ перлъ созданія“ людей, которые видятъ вещи тѣ же самыя, что и мы, но получаютъ отъ нихъ совершенно другіе образы,—иначе сказать, видятъ не то, на что смотрятъ? Въ этомъ случаѣ поэтъ, выбравъ тотъ или другой пунктъ помѣшательства и руководствуясь имъ, какъ идеей, художественно изображаетъ не типъ человѣка, а только *исторію* душевнаго разстройства въ его прогрессивномъ развитіи, а такое изображеніе вполнѣ естественно и объяснимо съ чисто *научной* точки зрѣнія. Дѣйствительно, душевно-больные люди необыкновенно преданы своей идеѣ, своей завѣтной мечтѣ и въ этомъ отношеніи они гораздо устойчивѣе людей нормальныхъ, такъ какъ не отвлекаются посторонними идеями въ окружающей ихъ жизни;

очень трудно сбить съ толку, у нихъ образуется своя *больная* логика, противъ которой,—конечно, не по существу, а по силѣ и энергіи,—не устоять и логикѣ нормальной. Попробуйте, напр. разувѣрить помѣшаннаго, вообразившаго себя кошкой, что онъ не котъ, что у него нѣтъ такого хвоста, какъ у всѣхъ кошекъ, что у него даже нѣтъ никакого хвоста,—онъ съ вами не согласится: скажетъ, что онъ котъ особенный, необыкновенный,—и опять начнетъ ловить по угламъ мышей или даже гоняться за своимъ воображаемымъ хвостомъ. Подобную, можно сказать, настойчивость ко внѣшнему, осязательному выраженію излюбленной и господствующей идеи въ душѣ психически-больного человѣка такъ художественно и изобразилъ Гоголь въ своихъ „*Запискахъ сумасшедшаго*".—Но, съ другой стороны, взирая на жизнь съ извѣстной точки зрѣнія и руководствуясь ею, какъ личной, *субъективной идеей*, для ея выраженія Гоголь выбралъ личность сумасшедшаго человѣка именно потому, что на ней то всего рельефнѣе, всего рѣзче онъ, какъ художникъ, могъ показать высшую степень „разлада мечты съ существенностью". Если мечты художника Пискарева могли сбываться *не* на-яву, а только *во снѣ*, то это вполнѣ понятно, такъ какъ онъ человѣкъ умственно нормальный,—но какъ же иначе выразить идею примиренія мечты съ противорѣчащей ей дѣйствительностію *на-яву*, если не въ изображеніи человѣка умственно не нормальнаго, у котораго не соотвѣтствующая мечтѣ дѣйствительность непонятнымъ для насъ, людей здоровыхъ, образомъ легко укладывается въ рамки его завѣтныхъ мечтаній; если все то, что для насъ является противорѣчіемъ и разладомъ, для него, въ его бредѣ, кажется полнымъ согласіемъ и примиреніемъ? Здѣсь Гоголь является уже истиннымъ *поэтомъ*, сумѣвшимъ, въ образѣ безумца, нарисовать художественный *типъ* человѣка, который такъ низко палъ въ нравственномъ отношеніи, что потерялъ всякое чутье къ правдѣ и, утративъ святую простоту души своей, погрузился во тьму невѣдѣнія того, что творитъ онъ. Таковъ Поприщинъ, герой „Записокъ сумасшедшаго".

Поприщинъ, бѣдный титулярный совѣтникъ департамента, возмечталъ о себѣ, что онъ далеко не маленькая птица, если сидитъ въ кабинетѣ его превосходительства директора и чинитъ

для него перья. „Что это за бестія нашъ братъ, чиновникъ!“ восклцаетъ онъ съ сознаніемъ чиновническаго благородства. “Ей Богу не уступитъ никакому офицеру“. Дальше—больше,—и вотъ онъ уже начинаетъ мечтать и даже ухаживать за директорской дочкой, хотя сначала робко и молчаливо, но потомъ настолько примѣтно, что получаетъ выговоръ отъ начальника отдѣленія. Что же касается разстоянія между нимъ и ею, то Поприщинъ не считаетъ его слишкомъ далекимъ. „Я дворянинъ“, говоритъ онъ по адресу надворнаго совѣтника начальника отдѣленія, котораго считаетъ своимъ личнымъ врагомъ. „Что жъ, и я могу дослужиться. Мнѣ еще сорокъ два года..... Погоди, голубчикъ, будемъ и мы полковникомъ, а, можетъ быть, если Богъ дастъ, то чѣмъ-нибудь и побольше.....Достатковъ нѣтъ—вотъ бѣда“. Мысль о директорской дочкѣ не выходитъ у него изъ головы,—и вотъ онъ изъ переписки собачекъ, которую создало его же больное воображеніе, узнаетъ много тайнъ изъ семейной директорской жизни: узнаетъ, что отецъ честолюбецъ, что Софи, дочь директора, восхищается какимъ-то камеръ-юнкеромъ Ѳепловымъ, довольно пустымъ господиномъ съ широкимъ гладкимъ лицомъ, и что, о ужасъ! ей, пожалуй, „скоро будетъ нравиться и тотъ чиновникъ, который сидитъ у папа въ кабинетѣ.....и чинитъ перья“. Отнеся это замѣчаніе къ зависти и штукамъ начальника отдѣленія Поприщинъ, наконецъ, узнаетъ изъ той же собачьей переписки, что уже скоро назначена свадьба Софи съ камеръ-юнкеромъ. „Чортъ возьми!“ восклицаетъ онъ съ горькимъ негодованіемъ на судьбу. „Все, что есть лучшаго, достается или камеръ-юнкерамъ или генераламъ....Желалъ бы я самъ сдѣлаться генераломъ, не для того, чтобы получить руку и пр.,—нѣтъ, хотѣлъ бы быть генераломъ для того только, чтобы увидѣть, какъ они будутъ увиваться и дѣлать всѣ эти разныя штуки и экивоки, и потомъ сказать имъ, что я плюю на васъ обоихъ.... Не можетъ быть. Враки! Свадьбѣ не бывать. Что жъ изъ того, что онъ камеръ-юнкеръ ....Вѣдь у него же носъ не изъ золота сдѣланъ.....Отчего я титулярный совѣтникъ? Можетъ быть, я совсѣмъ не титулярный совѣтникъ? Можетъ быть, я какой-нибудь графъ или генералъ, а только кажусь титулярнымъ совѣтникомъ...

Вдругъ, напр., я вхожу къ нашему въ генеральскомъ мундирѣ.... Какъ тогда запоетъ красавица моя? что скажетъ и самъ папа, директоръ нашъ?.....Да развѣ я не могу сію же минуту быть пожалованъ генералъ-губернаторомъ?....Почему именно я титулярный совѣтникъ?“ Далѣе въ своемъ дневникѣ Поприщинъ пишетъ: „Все утро читалъ газеты. Странныя дѣла дѣлаются въ Испаніи.... Пишутъ, что престолъ упраздненъ.....Какъ же можетъ быть престолъ упраздненъ? Говорятъ какая-то донна должна взойти на престолъ.....Какъ же можетъ это быть, чтобы донна сдѣлалась королевой?....“ Съ этихъ поръ уже испанскія дѣла не выходятъ изъ головы у бѣднаго Поприщина, пока наконецъ онъ въ дневникѣ подъ 2000 годомъ 43 апрѣля не отмѣчаетъ слѣдующаго: „Сегодняшній день есть день величайшаго торжества. Въ Испаніи есть король. Онъ отыскался. Этотъ король—я!....Я не понимаю, какъ я могъ думать и воображать, что я титулярный совѣтникъ? Какъ могла взойти мнѣ въ голову эта сумасбродная, сумасшедшая мысль! Хорошо, что еще никто не догадался тогда посадить меня въ сумасшедшій домъ“... Какой горькой ироніей надъ самимъ собою звучитъ эта послѣдняя фраза въ устахъ больного!.....

Такъ въ „Запискахъ сумасшедшаго“ Гоголь изобразилъ ничтожнаго человѣка, одержимаго недугомъ *тщеславія*, которое возрасло въ немъ до маніи *величія* и достигло тѣхъ крайнихъ предѣловъ, что мелкаго титулярнаго совѣтника привело къ испанскому трону. Поприщинъ—это человѣкъ, который почувствовалъ въ себѣ человѣческое достоиство, но, будучи окруженъ непроходимою бездной житейской *пошлости* и *лжи*, утратилъ наконецъ всякую правду, потерялъ простоту души своей, и создалъ въ своемъ больномъ воображеніи цѣлый міръ самыхъ нелѣпыхъ *иллюзій*, такъ что съ этихъ поръ все—какъ въ немъ самомъ, такъ и въ окружающей его обстановкѣ,—стало ему казаться какимъ то *миражемъ*, какимъ то обманчивымъ призракомъ.... Но глубокій знатокъ человѣческаго сердца Гоголь и въ этомъ болѣзненномъ бредѣ безумца сумѣлъ отыскать проблески того вѣчно-сущаго идеала *правды*, того неудержимаго порыва души къ незаходимому *свѣту*, которымъ жива всякая тварь человѣ-

ческая. Въ самомъ концѣ „Записокъ“ мы видимъ, какъ таинственно начинаютъ воскресать въ душѣ больного свѣтлыя воспоминанія дѣтскихъ лѣтъ и пробуждаться искреннія чувства любви къ матери, къ родинѣ, къ родной обстановкѣ. „Спасите меня, возьмите меня! Дайте мнѣ тройку быстрыхъ, какъ вихорь, коней! Садись, мой ямщикъ! звени, мой колокольчикъ! взвейтесь, кони, и несите меня съ этого свѣта!... Вонъ небо клубится передо мною; звѣздочка сверкаетъ вдали; лѣсъ несется съ темными деревьями и съ мѣсяцемъ; сизый туманъ стелется подъ ногами; струна звенитъ въ туманѣ; вонъ и русскія избы виднѣются. Домъ ли то мой синѣетъ вдали? Мать ли моя сидитъ передъ окномъ? Матушка, спаси твоего бѣднаго сына!.... Урони слезинку на его больную головушку! Посмотри, какъ мучатъ они его! Прижми ко груди своего бѣднаго сиротку! Ему нѣтъ мѣста на свѣтѣ!“ И удивительна эта путаница идей и чувствъ, скопившихся въ помраченной душѣ больного, когда онъ, послѣ минутнаго нравственнаго просвѣтлѣнія, послѣ горькихъ и безотрадныхъ слезъ, сразу переходитъ къ шутливому заявленію о томъ, что „у алжирскаго бея подъ самымъ носомъ шишка“.

„Записки сумасшедшаго“ производятъ на насъ могучее художественное впечатлѣніе. Въ этой невыразимо грустной повѣсти Гоголь проявилъ глубокую *любовь* къ человѣку и, главное, *вѣру* въ возможность его нравственнаго воскресенія, въ какую бы страшную тину не погрузился онъ своей *живой* душою. Отношеніе поэта къ герою не только гуманное, но и истинно *христіанское* отношеніе. Его можно противопоставить холодно-отвлеченнымъ идеалистическимъ взглядамъ художника Пискарева на погибшую женщину, въ которой онъ не захотѣлъ или же не сумѣлъ найти Божіей искры.

Теперь мы переходимъ къ разбору двухъ великихъ произведеній Гоголя, въ которыхъ особенно ярко опредѣляется *сущность и общественное значеніе его смѣха.* Съ этой стороны преимущественно мы и постараемся освѣтить его комедію „Ревизоръ“ (нач. въ 1834 г., оконч. 1835 г., 1-е представ. въ 1836 г., послѣдняя обработка въ 1842 г.) и поэму „Мертвыя души“ (нач. въ 1835 г., оконч. въ 1841 г., 1-е изд. въ 1842 г.).

Сюжетомъ ком. „*Ревизоръ*“ служитъ вымышленное событіе слѣдующаго содержанія.... Проѣздомъ изъ Петербурга въ Саратовскую губернію, въ одномъ уѣздномъ захолустномъ городишкѣ останавливается нѣкто Иванъ Александровичъ Хлестаковъ, маленькій петербургскій чиновникъ, и занимаетъ номеръ въ дешевенькой гостиницѣ. Между тѣмъ, городскія власти, по нѣкоторымъ соображеніямъ, принимаютъ его за важнаго чиновника, который *инкогнито* пріѣхалъ на ревизію ихъ города. Всѣ эти чиновники-казнокрады и взяточники, во главѣ со своимъ городничимъ Антономъ Антоновичемъ Скозникъ-Дмухановскимъ. Всѣ они усердно стараются скрыть свои служебные грѣхи и злоупотребленія и отвести мнимому ревизору глаза отъ своихъ беззаконій. Они тревожно и хлопотливо готовятся къ его встрѣчѣ, отводятъ ему квартиру въ домѣ городничаго, угощаютъ вкуснымъ и обильнымъ завтракомъ, подобострастно ухаживаютъ за нимъ и т. д. А коллежскій регистраторъ Хлестаковъ, пустѣйшій человѣкъ, но ловкій свѣтскій франтъ, вдохновенный лгунъ, выдумщикъ и хвастунишка, почуявъ, что его принимаютъ за какое-то значительное лицо, пускаетъ въ глаза пыль: соглашается осматривать городскія учрежденія, разсказываетъ о себѣ всякія небылицы, которыя принимаются за чистую правду, беретъ у чиновниковъ, какъ бы взаймы, деньги, любезничаетъ съ женой городничаго, дѣлаетъ предложеніе его дочери—и, наконецъ, по совѣту своего догадливаго и дальновиднаго слуги, резонера Осипа, уѣзжаетъ, будто бы на самый короткій срокъ, изъ города, чуть не сказавши на прощанье: „на чемъ, бишь я остановился?“ Передъ отъѣздомъ Хлестаковъ отправляетъ на почту письмо къ своему петербургскому пріятелю, которому сообщаетъ, что его приняли за какого то генералъ-губернатора, при чемъ очень каррикатурно описываетъ городскихъ властей. Но вотъ почтмейстеръ, большой охотникъ до всего новенькаго, вскрываетъ письмо Хлестакова и бѣжитъ въ домъ городничаго подѣлиться своимъ открытіемъ. По прочтеніи письма въ присутствіи всѣхъ властей, собравшихся поздравить городничаго съ семейной радостью, поднимается общая суматоха,—и въ эту минуту внезапно входитъ жандармъ съ объявленіемъ: „Пріѣхавшій по Именному повелѣ-

нію изъ Петербурга чиновникъ требуетъ васъ къ себѣ". Общій *ужасъ* и нѣмая сцена.

Эпиграфомъ своей комедіи авторъ выбралъ пословицу: „На зеркало неча пенять, коли рожа крива"; а въ самомъ текстѣ драмы онъ, отъ лица городничаго, говоритъ: „Чему смѣетесь? надъ собой смѣетесь!" Въ тѣхъ и другихъ словахъ заключается весь смыслъ и все великое значеніе комедіи и авторскаго смѣха. Вотъ что Гоголь въ драматическомъ разговорѣ „*Развязка Ревизора*" (1846 г.), словами перваго комическаго актера, говоритъ въ объясненіе своей комедіи... „Всмотритесь пристальнѣе въ этотъ городъ, который выведенъ въ пьесѣ. Вѣдь такого города нѣтъ, чтобы всѣ чиновники были такіе уроды; хоть два, хоть три бываетъ честныхъ. Не такъ-ли? Ну, а что, если это нашъ *душевный* городъ и сидитъ онъ у всякаго изъ насъ? Нѣтъ, мы взглянемъ на себя *не* глазами свѣтскаго человѣка,—вѣдь не свѣтскій человѣкъ произнесетъ надъ нами судъ,—взглянемъ хоть сколько-нибудь глазами *Того*, Кто позоветъ на очную ставку всѣхъ людей, передъ Которымъ и наилучшіе изъ насъ, не позабудьте этого, потупятъ отъ стыда въ землю глаза свои, да и посмотримъ, достанетъ ли у кого-нибудь изъ насъ тогда духу спросить: „Да развѣ у меня рожа крива?"... Что ни говори, но страшенъ Тотъ ревизоръ, Который ждетъ насъ у дверей гроба. Ревизоръ этотъ наша проснувшаяся *совѣсть*, которая заставитъ насъ вдругъ и разомъ взглянуть во всѣ глаза на насъ самихъ. Передъ этимъ ревизоромъ ничто не укроется, потому что по именному *Высшему* повелѣнію онъ посланъ, и возвѣстится о немъ тогда, когда уже и шагу нельзя будетъ сдѣлать назадъ.... Лучше жъ сдѣлать ревизовку всему, что ни есть въ насъ, въ началѣ жизни... побывать теперь же въ безобразномъ *душевномъ* нашемъ городѣ, который въ нѣсколько разъ хуже всякаго другого города... Въ началѣ жизни взять ревизора и съ нимъ объ руку переглядѣть все, что ни есть въ насъ,—настоящаго ревизора, не подложнаго, не Хлестакова! Хлестаковъ щелкоперъ, Хлестаковъ—вѣтреная, *свѣтская* совѣсть, продажная, обманчивая совѣсть. Хлестакова подкупятъ какъ разъ наши же, обитающія въ душѣ нашей *страсти*. Думаете, не хитрѣй всякаго плута-чиновника каждая

страсть наша! И не только страсть, но и самая пустая, пошлая какая-нибудь *привычка* такъ ловко передъ нами вывернется и оправдается, что еще почтешь ее за добродѣтель, и даже похвастаешься передъ своимъ братомъ и скажешь ему: „Смотри, какой у меня чудесный городъ, какъ въ немъ все прибрано и чисто!“ Бросьте же вашу *свѣтскую совѣсть*!... Есть средство, есть бичъ, которымъ можно выгнать нашихъ душевныхъ лихоимцевъ... *Смѣхомъ*, мои благородные соотечественники! Смѣхомъ, котораго такъ боятся всѣ низкія наши страсти! Смѣхомъ, который созданъ на то, чтобы смѣяться надъ всѣмъ, что позоритъ истинную красоту человѣка. Возвратимъ смѣху его настоящее значеніе! Такимъ же точно образомъ, какъ посмѣялись надъ мерзостью въ другомъ человѣкѣ, посмѣемся великодушно *надъ мерзостью собственной*, какую въ себѣ ни отыщемъ. Не одну эту комедію, но все, чтобы ни показалось изъ подъ пера какого бы то ни было писателя, смѣющагося надъ порочнымъ и низкимъ, примемъ прямо на *свой* собственный счетъ, какъ оно именно на насъ лично было написано: все отыщешь въ себѣ, если только опустишься въ свою душу не съ Хлестаковымъ, но съ настоящимъ и не подкупнымъ ревизоромъ. Гордо скажемъ: „Да, *надъ собой смѣемся*, потому что слышимъ благородную русскую нашу природу, потому что слышимъ приказаніе Высшее быть *лучшими* другихъ!“

Но чтобы кто не понялъ комедію „Ревизоръ“ аллегорически, какъ нѣкоторое иносказаніе, Гоголь счелъ нужнымъ присоединить слѣдующее:... „Нѣтъ, дѣло автора было изобразить просто *ужасъ* отъ безпорядковъ *вещественныхъ не* въ идеальномъ городѣ, а въ томъ, который *на землѣ*,—собрать въ кучу все, что есть похуже на нашей землѣ, чтобы его поскорѣй увидали... Его дѣло изобразить это земное такъ сильно, чтобы почувствовали всѣ, что съ нимъ надо сражаться... Вотъ что онъ долженъ былъ сдѣлать. А это ужъ наше дѣло выводить *нравоученіе*...Предметъ комедіи и вообще сатиры *не* достоинство человѣка, а презрѣнное въ человѣкѣ.... А кто хочетъ нравоученія, тотъ возьметъ его себѣ, кто глядитъ въ душу себѣ, тотъ изъ всего возьметъ то, что нужно; тотъ и въ этомъ *вещественномъ* городѣ увидитъ *душевный* свой городъ; тотъ увидитъ, что съ большей силой должно воо-

ружиться противъ лицемѣрія... Дурного не слѣдуетъ щадить гдѣ бы то ни было. Но если хотите ужъ поступить *по-христіански*, обратите ту же сатиру *на самаго себя* и приложите всякую комедію къ самому себѣ, прежде чѣмъ замѣчать отношеніе ея къ цѣлому обществу... Вы сами знаете, что нѣтъ порока, замѣченнаго нами въ другомъ, котораго хотя отраженія не присутствовало бы и въ насъ самихъ—не въ такомъ объемѣ, въ другомъ видѣ, въ другомъ платьѣ, поприличнѣй и поблагообразнѣе, принарядившись, какъ Хлестаковъ. Чего не отыщешь, если заглянешь въ свою душу... Сами это знаемъ, а знать не хочемъ! Кипитъ душа страстями, говоримъ мы каждый день, а гнать не хотимъ. И бичъ въ рукахъ, данный на то, чтобы гнать ихъ... Или, думаете, даромъ данъ намъ *смѣхъ*, когда его боится и послѣдній негодяй, котораго ни чѣмъ не проймешь? Боится даже и тотъ, кто ничего не боится. Значитъ, онъ данъ намъ на доброе дѣло... *Онъ добръ, онъ честенъ этотъ смѣхъ*. Онъ данъ именно на то, чтобы умѣть посмѣяться *надъ собой*, а не надъ другимъ. И въ комъ уже нѣтъ духа посмѣяться надъ собственными недостатками своими, лучше тому вѣкъ не смѣяться!... Дастъ онъ за это отвѣтъ!"

Таково значеніе *смѣха*, таково пониманіе Гоголемъ своего искусства. Онъ понимаетъ его, какъ стремленіе ко всему высокому и прекрасному. „Оно стремится",—говоритъ онъ,—„непремѣнно къ добру, положительно или отрицательно: выставляетъ ли намъ *красоту* всего лучшаго, или же смѣется надъ *безобразіемъ* всего худшаго въ человѣкѣ. Если выставишь всю дрянь, какая есть въ человѣкѣ и выставишь ее такимъ образомъ, что всякій изъ зрителей получитъ къ ней полное *отвращеніе*,—развѣ это не похвала всему хорошему?.... Не то дурно, что намъ показываютъ въ дурномъ дурное, и видишь, что оно дурно во всѣхъ отношеніяхъ, но то дурно, если намъ выставляютъ его такъ, что не знаешь, злое оно или нѣтъ; то дурно, когда дѣлаютъ привлекательнымъ для зрителя злое; то дурно, что мѣшаютъ его въ такой степени съ добромъ, что не знаешь, къ какой сторонѣ пристать; то *дурно*, что доброе показываютъ намъ такимъ образомъ, *что въ добрѣ не видишь добра*, не знаешь, злой человѣкъ или добрый былъ передъ тобою. Къ добру не влечетъ его, отъ зла не отталкиваетъ,—и очутитесь вы точно во снѣ".

Такъ прежній добродушный смѣхъ Гоголя-юмориста въ ком. „Ревизоръ“ уже переходитъ въ грозный и безпощадный, въ негодующій смѣхъ сатирика, бичующаго пороки и людскую пошлость, которая нагустилась теперь въ черную, безпросвѣтную тучу.... Тѣмъ же характеромъ отличается и его поэма *„Мертвыя души“*. Это—небывалая дотолѣ, грозная *сатира* на нравственные недостатки русскаго общества, бичующая темное царство, въ которомъ нѣтъ ни одного честнаго человѣка, на комъ можно было бы отдохнуть душою. „Мертвыя души“ есть сатира застоявшагося общества послѣдняго періода крѣпостного права, на которомъ болѣе ста лѣтъ двигалась наша исторія. Поэма рисуетъ намъ живую картинную или, лучше, скульптурную галлерею лицъ, владѣвшихъ крестьянскими душами.

Основной сюжетъ „Мертвыхъ душъ“ живетъ столѣтія полтора, еще съ тѣхъ поръ, какъ Петръ I „учини описаніе народное, исчисляя вся мужеска пола и женска, старыхъ и младенцевъ, живыхъ и мертвыхъ, и облагая ихъ даньми веліими“, какъ говорится въ одной раскольничьей рукописи XVIII в. Это и есть такъ называемыя „ревизскія сказки“, т. е. переписи, которыя, чрезъ извѣстные сроки, велись „засѣдателями“, государственными чиновниками, ведущими перепись крестьянскихъ душъ, подлежащихъ со стороны дворянъ-помѣщиковъ извѣстной оплатѣ въ государственную казну, называемой „подушиной податью“*). При этомъ помѣщики обязаны были платить не только за тѣхъ крестьянъ, которые были въ живыхъ, но и за тѣхъ, которые умерли, но еще жили во время послѣдней переписи, или во время подачи послѣдней „ревизской сказки“,—но за то уже не платили за народившихся послѣ этого времени и еще не попавшихъ въ новую „ревизскую сказку“.

---

*) Подушная подать вводится съ 1718 г., на основаніи подушной переписи. Это увеличило прямые государственные налоги съ 1,8 милл. до 4,6 милл. Налогъ съ души былъ опредѣленъ сначала въ 80 коп.; позже онъ повышался и понижался. Въ 1859 г. признано необходимымъ отмѣнить его; съ 1883 г. начали отмѣну, въ 1885 г. закончили, въ 1898 г. отмѣна распространена и на населеніе Сибири.

Вотъ этимъ обстоятельствомъ и воспользовался для своихъ мошенническихъ цѣлей герой поэмы коллежск. сов. Павелъ Ивановичъ Чичиковъ, ловкій, пронырливый человѣкъ, бывшій таможенный чиновникъ, затѣмъ—повѣренный по дѣламъ. Чичикова какъ то случайно „осѣнила",—говоритъ авторъ,—вдохновеннѣйшая мысль, которая когда-либо приходила въ человѣческую голову....—„Да накупи я всѣхъ этихъ, которые вымерли, пока еще не подавали новыхъ ревизскихъ сказокъ, пріобрѣти ихъ, положимъ тысячу, да, положимъ, Опекунскій Совѣтъ дастъ по 200 р. на душу: вотъ уже 200 тыс. капиталу.... Вѣдь данъ же человѣку на что нибудь умъ... Правда, безъ земли нельзя ни купить, ни заложить. Да вѣдь я куплю на выводъ, на выводъ: теперь земли нъ Таврической и Херсонской губерніи отдаются даромъ, только заселяй. Туда ихъ всѣхъ и переселю! въ Херсонскую ихъ! пусть ихъ тамъ живутъ! А переселеніе можно сдѣлать законнымъ образомъ, какъ слѣдуетъ, по судамъ"... Составивъ такой блестящій планъ, Чичиковъ, какъ будущій *хозяинъ*, приступилъ къ его выполненію: онъ поѣхалъ *пріобрѣтать*, т. е. за безцѣнокъ скупать у помѣщиковъ души умершихъ крестьянъ, чтобы послѣ, съ большею для себя выгодою, заложить ихъ въ Опекунскій Совѣтъ. Конечно все это дѣлалось у него по взаимному соглашенію и довѣрію съ помѣщиками,—такими же мошенниками, какъ и самъ онъ,—втайнѣ, въ секретѣ. Подробностями встрѣчъ Чичикова съ губернскими чиновниками и окружными помѣщиками и наполнена поэма „Мертвыя души", представляющая изъ себя какъ-бы нѣкоторое поэтическое путешествіе по нашей обширной помѣщичьей Руси.

Центромъ изъ котораго Чичиковъ отправляется на свою добычу, служитъ губернскій городъ NN, а полемъ дѣйствія—окружающія его дворянскія помѣстья. Въ городѣ онъ дѣлаетъ визиты разнымъ властямъ, обвораживаетъ дамъ и ихъ мужей своею любезностью, приглашается къ губернатору на вечеринку, знакомится здѣсь съ весьма „учтивымъ и обходительнымъ" помѣщикомъ Маниловымъ и съ нѣсколько "неуклюжимъ на взглядъ" Собакевичемъ, играетъ въ вистъ и пріобрѣтаетъ общія симпатіи. На другой день Чичиковъ отправляется на обѣдъ и вечеръ къ полицмейстеру, гдѣ знакомится съ помѣщикомъ Ноздревымъ, „раз-

битнымъ малымъ", который съ двухъ, съ трехъ словъ уже говоритъ ему „ты". На слѣдующій день онъ проводитъ время у предсѣдателя палаты, а вечеръ у вицегубернатора, вездѣ умѣетъ найтись и показать въ себѣ опытнаго свѣтскаго человѣка. „Губернаторъ изъяснился, что онъ благонамѣренный человѣкъ; прокуроръ—что онъ дѣльный человѣкъ; жандармскій полковникъ говорилъ, что онъ ученый человѣкъ: предсѣдатель палаты—что онъ знающій и почтенный человѣкъ; полицмейстеръ—что онъ почтенный и любезный человѣкъ; жена полицмейстера—что онъ любезнѣйшій и обходительнѣйшій человѣкъ" и т. д. Затѣмъ въ поэмѣ описываются посѣщенія Чичиковымъ помѣщиковъ, а именно: слащаваго до приторности мечтателя Манилова, неуклюжаго помѣщика-кулака, грубаго и бранчливаго Собакевича, глупой и безтолковой старухи-скопидомки Коробочки, нахальнаго лгуна, шулера и кутилы Ноздрева, скряги, какой-то прорѣхи человѣчества, Плюшкина. Сдѣлавъ громадныя пріобрѣтенія въ формѣ „мертвыхъ душъ", Чичиковъ возвращается со спискомъ купленныхъ имъ крестьянъ въ городъ, и на другой же день отправляется въ казенную палату для совершенія купчей крѣпости на крестьянъ, которыхъ оказалось почти на сто тысячъ. Благодаря любезности предсѣдателя, крѣпости были тотчасъ же записаны, занесены въ книгу и куда слѣдуетъ, съ принятіемъ полупроцентовыхъ и за пропечатку въ вѣдомостяхъ. Затѣмъ Чичиковъ отправляется съ предсѣдателемъ на завтракъ къ полицмейстеру, къ этому „чудотворцу", которому стоило только мигнуть, проходя мимо рыбнаго ряда или погреба, чтобы вмигъ на его столѣ очутились всевозможныя явства и питія... Между тѣмъ покупки Чичикова стали предметомъ общихъ разговоровъ по городу; разнеслись слухи, что онъ ни болѣе, ни менѣе, какъ „милліонщикъ", что произвело на всѣхъ, особенно же на дамъ, „совершеннѣйшій предметъ изумленія". Въ дамскихъ нарядахъ оказалось много разныхъ прибавленій, Чичиковъ уже получаетъ анонимное письмо, полное самыхъ нѣжныхъ изліяній, получаетъ и приглашеніе на балъ къ губернатору. Своимъ появленіемъ на балу онъ прозводитъ „полную радость и необыкновенное веселье"; дамы были имъ весьма довольны, нашли въ немъ кучу „пріятностей и лю-

безностей“. Но вотъ одно, повидимому, незначительное обстоятельство измѣнило общее къ нему настроеніе. Дѣло въ томъ, что Чичиковъ былъ представленъ молоденькой, шестнадцатилѣтней, дочери губернатора, только что вышедшей изъ института,—и вдругъ сталъ чуждымъ всему, что вокругъ него происходило, и уже изъ дамскихъ благовонныхъ устъ къ нему устремилось множество намековъ и вопросовъ, проникнутыхъ наскозь тонкостію и любезностію, а онъ сталъ настолько неучтивъ, что скоро ушелъ отъ нихъ въ сторону, желая повысмотрѣть, куда дѣвалась губернаторша съ своей дочкой. „Видно и Чичиковы“, замѣчаетъ авторъ, „на нѣсколько минутъ въ жизни обращаются въ поэтовъ“... Всѣмъ дамамъ не понравилось такое обхожденіе Чичикова: „есть вещи, которыхъ дамы не прощаютъ никому, будь онъ хотя и милліонщикъ“. А тутъ на бѣду нелегкая нанесла Ноздрева, который вырвался неизвѣстно откуда, захлѣбнувъ предварительно куражу въ двухъ чашкахъ чаю съ ромомъ. „А, херсонскій помѣщикъ, херсонскій помѣщикъ!“ кричалъ онъ, заливаясь смѣхомъ. „Что, много наторговалъ мертвыхъ? Вѣдь вы знаете, ваше превосходительство, что онъ торгуетъ мертвыми душами!“ Эта новость такъ ошеломила—и губернатора, и прокурора, и самого Чичикова, что всѣ остановились съ какимъ-то деревяннымъ глупо-вопросительнымъ выраженіемъ. Чичиковъ замѣтилъ, что многія дамы переглянулись между собою съ какой-то злобной, ѣдкой усмѣшкой. Что Ноздревъ лгунъ отъявленный—это было всѣмъ извѣстно,—но „какъ ни глупы слова дурака, а иногда они бываютъ достаточны, чтобы смутить и умнаго человѣка“... Кое-какъ просидѣвъ за вистомъ и отбывъ ужинъ, Чичиковъ уѣхалъ къ себѣ въ самомъ непріятномъ расположеніи духа и проклиная всѣ балы на свѣтѣ... Но бѣда не живетъ одна, говоритъ пословица: въ ту же ночь въ городъ пріѣзжаетъ Коробочка, чтобы лично освѣдомиться, по чемъ теперь ходятъ „мертвыя души“, и ужъ не надулъ-ли ее Чичиковъ при покупкѣ, а на другой день двѣ „пріятныя“ дамы ведутъ между собою въ гостинной разговоръ о Чичиковѣ и его симпатіи, выдумываютъ о немъ разныя небылицы и рѣшаютъ, что онъ хочетъ увезти губернаторскую дочку; по городу пошли всякіе толки, въ которыхъ трудно было найти ка-

кого нибудь настоящаго толку, пошли распросы о немъ у того, у другого, но ничего путнаго ни отъ кого нельзя было добиться. Между тѣмъ Чичиковъ ничего этого не знаетъ: онъ простудился и два дня не выходилъ изъ дома; когда же на третій день онъ отправился съ визитами, то его уже не приняли ни въ одномъ домѣ. Только отъ Ноздрева узналъ нашъ герой, что говорятъ, будто онъ дѣлаетъ фальшивыя бумажки, будто хочетъ увезти губернаторскую дочку и пр. Тогда Чичиковъ вструхнулъ не на шутку, и рѣшилъ поскорѣе убраться изъ города. На слѣдующій день онъ уже былъ въ дорогѣ.—Таковы похожденія Павла Ивановича Чичикова, какъ они разсказаны Гоголемъ въ I т. поэмы „Мертвыя души", состоящемъ изъ 11-ти большихъ главъ.

Нужно замѣтить, что Гоголь въ разныхъ частяхъ своей поэмы вставляетъ такъ-называемыя „лирическія отступленія", въ которыхъ, на время отвлекаясь отъ повѣствованія и художественныхъ изображеній, дѣлаетъ сопоставленіе своихъ героевъ съ людьми различныхъ общественныхъ званій и положеній,— или же, съ точки зрѣнія критика-публициста, вноситъ свои наблюденія и замѣчанія по поводу тѣхъ или другихъ обще-житейскихъ фактовъ, взглядовъ на вещи и другихъ людскихъ отношеній въ обыденной дѣйствительности. Такъ, въ гл. V-й, по поводу встрѣчи Чичикова на дорогѣ съ губернаторской дочкой, Гоголь разсуждаетъ о порчѣ естественности подъ вліяніемъ условныхъ житейскихъ приличій. „Но вѣдь что, главное, въ ней хорошо?—Хорошо то, что она сейчасъ только, какъ видно, выпущена изъ какого-нибудь пансіона или института; что въ ней, какъ говорится, нѣтъ еще ничего *бабьяго*, то есть именно того, что у нихъ есть самаго непріятнаго. Она теперь, какъ дитя; все въ ней просто: она скажетъ, что ей вздумается, засмѣется, гдѣ хочетъ засмѣяться. Изъ нея все можно сдѣлать, она можетъ быть чудо, а можетъ выйти и дрянь,—и выйдетъ *дрянь*! Вотъ пусть-ка за нее теперь примутся маменьки и тетушки. Въ одинъ годъ такъ ее наполнятъ всякимъ *бабьемъ*, что самъ родной отецъ не узнаетъ. Откуда возьмется и надутость, и чопорность; станетъ ворочаться по вытверженнымъ наставленіямъ, станетъ ломать голову и придумывать, съ кѣмъ и какъ, и сколько нужно говорить, какъ

на кого смотрѣть; всякую минуту будетъ бояться, чтобы не сказать больше, чѣмъ нужно; запутается наконецъ сама, и кончится тѣмъ, что станетъ наконецъ *врать* всю жизнь, и выйдетъ, просто, чортъ знаетъ что!"—Въ гл. VI-й, размышляя о холодной, безчувственной старости, авторъ подаетъ слѣдующій совѣтъ: „Забирайте же съ собою въ путь, выходя изъ мягкихъ юношескихъ лѣтъ въ суровое ожесточающее мужество,—забирайте съ собою всѣ *человѣческія движенія*, не оставляйте ихъ на дорогѣ: не подымете потомъ! Грозна, страшна грядущая впереди *старость* и ничего не отдастъ назадъ и обратно! Могила милосерднѣе ея, на могилѣ напишется: „здѣсь погребенъ *человѣкъ*; но ничего *не* прочтешь на холодныхъ, безчувственныхъ чертахъ безчеловѣчной старости".—Въ VIII-й гл. мыслящій наблюдатель удивляется интересу пошлой новости, какъ обычному явленію въ жизни. „Право, трудно даже понять",—говоритъ онъ,—„какъ устроенъ этотъ смертный: какъ бы ни была пошла новость, но лишь бы она была *новость*, онъ непремѣнно сообщитъ ее другому смертному, хотя бы именно для того только, чтобы сказать: „Посмотрите, какую ложь распустили!" А другой смертный съ удовольствіемъ преклонитъ ухо, хотя послѣ скажетъ самъ: „Да это совершенно пошлая новость, нестоющая никакого вниманія!" И въ слѣдъ за тѣмъ сей же часъ отправится искать третьяго смертнаго, чтобы, разсказавши ему, послѣ вмѣстѣ съ нимъ воскликнуть съ благороднымъ негодованіемъ; „Какая пошлая новость!" И это непремѣнно обойдетъ весь городъ, и всѣ смертные, сколько ихъ ни есть, наговорятся непремѣнно досыта, и потомъ признаютъ, что это нестоитъ вниманія и не достойно, чтобы о немъ говорить". —Въ той же VIII гл. авторъ обращаетъ вниманіе и на другого рода слабости у людей, говоря: „Всѣ мы имѣемъ маленькую слабость немножко *пощадить себя*, а постараемся лучше пріискать какого нибудь ближняго, на комъ бы вымѣстить свою *досаду*, напримѣръ, на слугѣ, на чиновникѣ, на подвѣдомственномъ, который въ пору подвернулся, на женѣ, или, наконецъ, на стулѣ, который швырнется, чортъ знаетъ, куда, къ самымъ дверямъ, такъ что отлетитъ отъ него ручка и спинка,—пусть, молъ, его знаетъ, что такое *гнѣвъ*.".—Въ гл. IX-й писатель размышляетъ

объ авторскомъ затрудненіи въ обозначеніи извѣстнымъ именемъ выводимыхъ имъ въ произведеніяхъ личностей. „Назвать выдуманною фамиліею—опасно. Какое не придумай имя, уже непремѣнно найдется въ какомъ нибудь углу нашего государства,—благо велико,—кто нибудь, носящій его, и непремѣнно разсердится не на животъ, а на смерть.... Назови же по чинамъ, Боже сохрани, и того опаснѣй. Теперь у насъ всѣ чины и сословія такъ раздражены, что все, что ни есть въ печатной книгѣ, уже кажется имъ *личностью*: таково ужъ, видно, расположеніе въ воздухѣ. Достаточно сказать только, что есть въ одномъ городѣ глупый человѣкъ,—это ужъ и личность: вдругъ выскочитъ господинъ почтенной наружности и закричитъ: „Вѣдь я тоже человѣкъ, стало быть, я тоже *глупъ*", словомъ вмигъ *смекнетъ*, въ чемъ дѣло".

Наконецъ, въ послѣдней, XI-й главѣ, Гоголь рѣшаетъ вопросъ, почему *добродѣтельный* человѣкъ не взятъ имъ въ герои, т. е. почему онъ не вывелъ въ поэмѣ какого-нибудь *доблестнаго*, сильнаго духомъ мужа, свѣтлую, идеальную личность. „Потому",— отвѣчаетъ авторъ,—„что пора, наконецъ, дать отдыхъ бѣдному добродѣтельному человѣку; потому что праздно вращается въ устахъ слово: *добродѣтельный человѣкъ*; потому что обратили въ лошадь добродѣтельнаго человѣка, и нѣтъ писателя, который бы не ѣздилъ на немъ, понукая и кнутомъ, и всѣмъ, чѣмъ ни попало; потому что изморили добродѣтельнаго человѣка до того, что теперь нѣтъ на немъ и тѣни добродѣтели, а остались только ребра да кожа вмѣсто тѣла; потому что лицемѣрно призываютъ добродѣтельнаго человѣка; потому что не уважаютъ добродѣтельнаго человѣка. Нѣтъ, пора, наконецъ, припрячь и *подлеца*". Однимъ словомъ, Гоголь развѣнчиваетъ ложно добродѣтельнаго человѣка, плача и болѣя сердцемъ о томъ, что нигдѣ теперь не найти *доблестнаго* мужа. „Дрянь и тряпка сталъ всякъ человѣкъ!" восклцаетъ онъ въ одномъ изъ своихъ писемъ. „Но не то тяжело",—говоритъ далѣе Гоголь,—„что будутъ недовольны героемъ; тяжело то, что живетъ въ душѣ неотразимая увѣренность, что тѣмъ же самымъ героемъ, тѣмъ же самымъ Чичиковымъ были бы довольны читатели. *Не загляни авторъ поглубже ему*

въ душу, не шевельни на днѣ ея того, что ускользаетъ и прячется отъ свѣта, не обнаружь сокровеннѣйшихъ мыслей, которыхъ никому другому не ввѣряетъ человѣкъ, а покажи его такимъ, какимъ онъ показался всему городу, Манилову и другимъ людямъ,—и всѣ были бы радешеньки и приняли бы его *за интереснаго* человѣка. Нѣтъ нужды, что ни лицо, ни весь образъ его не метался бы, какъ живой, передъ глазами: зато, по окончаніи чтенія, душа не встревожена ничѣмъ, и можно обратиться вновь къ карточному столу, тѣшащему всю Россію.... Къ чему таить слово? Кто же, какъ не авторъ долженъ сказать святую правду? *Вы боитесь глубоко устремленнаго взора*, вы страшитесь сами устремить на что-нибудь глубокій взоръ, вы любите скользнуть по всему недоумѣвающими глазами. Вы посмѣетесь даже отъ души надъ Чичиковымъ, можетъ быть, даже похвалите автора—скажете: „Однако-жъ онъ кое-что онъ ловко подмѣтилъ! долженъ быть веселаго нрава человѣкъ!.... А кто изъ васъ, *полный христіанскаго смиренія*, не гласно, а въ тишинѣ, *одинъ*, въ минуты уединенныхъ бесѣдъ съ самимъ собою, углубитъ во-внутрь собственной души сей тяжелый вопросъ: *„А нѣтъ ли и во мнѣ какой-нибудь части Чичикова?“* Да, какъ бы не такъ! А вотъ пройди въ это время мимо его какой-нибудь его же знакомый, имѣющій чинъ ни слишкомъ большой, ни слишкомъ малый,—онъ въ ту же минуту толкнетъ подъ руку своего сосѣда и скажетъ ему, чуть не фыркнувъ отъ смѣха: „Смотри, смотри: вонъ Чичиковъ, Чичиковъ пошолъ!“

Такъ въ самой поэмѣ оправдываетъ Гоголь свою авторскую задачу въ изображеніи *пошлаго* плутоватаго человѣка. Какъ „Евгеній Онѣгинъ“ для Пушкина, такъ „Мертвыя души“ для Гоголя были любимѣйшими созданіями поэтовъ, любимѣйшими дѣтьми ихъ фантазіи.... Въ чемъ же именно заключается *оригинальность Гоголевскаго творчества*, и гдѣ лежатъ его основные мотивы? какъ развивался литературный талантъ Гоголя, и чѣмъ закончилась его литературная дѣятельность? Отвѣты на эти вопросы мы можемъ найти, во первыхъ, въ его послѣднихъ произведеніяхъ: „Выборныя мѣста изъ переписки съ друзьями“ (1846 г.) и “Авторская исповѣдь“ (1847 г.),—во вторыхъ—въ его біографіи. Обратимся къ тому и другому источнику.

Въ *„Перепискѣ“**) Гоголь говоритъ о себѣ слѣдующее.... „Обо мнѣ много толковали, разбирая кое-какія мои стороны, но главнаго моего существа не опредѣлили. Его слышалъ одинъ только Пушкинъ. Онъ мнѣ говорилъ всегда, что еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять такъ ярко пошлость жизни, умѣть очертить въ такой силѣ *пошлость пошлаго человѣка*, чтобы вся та мелочь, которая ускользаетъ отъ глазъ, мелькнула бы крупно въ глаза всѣмъ. Вотъ мое главное свойство, одному мнѣ принадлежащее, и котораго, точно, нѣтъ у другихъ писателей... Это свойство выступило съ большой силой въ „Мертвыхъ душахъ“.... Герои мои вовсе *не злодѣи*; прибавь я одну только добрую черту любому изъ нихъ, читатель примирился бы съ ними всѣми. Но пошлость всего вмѣстѣ испугала читателей; испугало ихъ то, что одинъ за другимъ слѣдуютъ у меня герои—одинъ пошлѣе другого, что нѣтъ ни одного утѣшительнаго явленія, что негдѣ даже и пріотдохнуть и перевести духъ бѣдному читателю, и что, по прочтеніи всей книги, кажется, какъ бы точно вышелъ изъ какого-то душнаго погреба на свѣтъ божій.... Русскаго человѣка *испугало* его *ничтожество* болѣе, нежели всѣ его пороки и недостатки. Явленіе замѣчательное! *Испугъ прекрасный*! Въ комъ такое сильное отвращеніе отъ ничтожнаго, въ томъ, вѣрно, заключено все то, что противоположно ничтожному.... Итакъ, вотъ въ чемъ мое главное достоинство.... Но достоинство это не развилось бы во мнѣ въ такой силѣ, если-бы съ нимъ не соединилось мое собственное душевное обстоятельство и моя *собственная* душевная исторія. Никто изъ читателей моихъ не зналъ того, что, смѣясь надъ моими героями, онъ смѣялся надо мною Я не любилъ никогда моихъ дурныхъ качествъ,—и, по мѣрѣ того, какъ они стали открываться,—усилилось во мнѣ желаніе избавиться отъ нихъ, передать ихъ моимъ героямъ.... Тутъ-то я увидѣлъ, что значитъ дѣло, взятое изъ души, и вообще душевная правда,—и въ какомъ ужасающемъ видѣ для человѣка можетъ быть ему представлена тьма и пугающее отсутствіе свѣта.... Я увидѣлъ, что

*) Третье письмо по поводу „Мертвыхъ душъ“.

многія изъ гадостей не стоятъ злобы, лучше показать всю ничтожность ихъ, которая должна быть навѣки ихъ удѣломъ....Эти ничтожные люди однако *не* портреты съ *ничтожныхъ* людей; напротивъ, въ нихъ собраны черты тѣхъ, которые считаютъ себя *лучшими* другихъ,—разумѣется, только въ разжалованномъ видѣ изъ генераловъ въ солдаты.... Мнѣ потребно было отобрать отъ всѣхъ прекрасныхъ людей, которыхъ я зналъ, все пошлое и гадкое, что они захватили нечаянно, и возвратить законнымъ ихъ владѣльцамъ.... *Я люблю добро, я ищу его и сгораю имъ*; но я *не люблю своихъ мерзостей* и не держу ихъ руку, какъ мои герои; я не люблю тѣхъ мерзостей моихъ, которыя отдаляютъ меня отъ добра.... Я уже отъ многихъ своихъ гадостей избавился тѣмъ, что передалъ ихъ своимъ героямъ. ихъ осмѣялъ въ нихъ и заставилъ также другихъ надъ ними посмѣяться... Почему я не выставилъ до сихъ поръ читателю явленій утѣшительныхъ и не избралъ въ мои герои *добродѣтельныхъ* людей? Ихъ *въ головѣ не выдумаешь*. Пока не станешь самъ хотя сколько-нибудь походить на нихъ; пока не добудешь постоянствомъ и не завоюешь силою въ душу нѣсколько добрыхъ качествъ,—мертвечина будетъ все, что не напишетъ перо твое и, какъ земля отъ неба, будетъ далеко отъ правды".

„*Авторская исповѣдь*", эта прощальная повѣсть Гоголя, есть не что иное, какъ изложеніе въ сжатомъ видѣ всего того, что уже было имъ сказано въ „Перепискѣ"—и особенно въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ онъ касается „Мертвыхъ душъ". Гоголь начинаетъ съ того, что разсматриваетъ различные отзывы о „Выборныхъ мѣстамъ изъ переписки съ друзьями", далѣе—говоритъ о своей книгѣ, что она отражаетъ въ себѣ разнообразныя черты самого автора: въ ней есть желаніе добра другимъ, сознаніе своихъ недостатковъ—и высокое мнѣніе о своихъ достоинствахъ, смиреніе —и рядомъ съ нимъ, даже въ немъ самомъ, гордость,—словомъ, это сочиненіе служитъ доказательствомъ великой истины словъ ап. Павла: „всякъ человѣкъ есть ложь".

Далѣе по „Авторской исповѣди" мы можемъ прослѣдить исторію развитія въ Гоголѣ его литературнаго таланта. Онъ говоритъ, что „прежде, давно, въ лѣта юности", его исключительно

занимала мысль о службѣ и видномъ положенiи. Тогда онъ не думалъ еще быть писателемъ, тогда онъ отличался меланхолическимъ — характеромъ и, *чтобы развлечь себя*, сталъ подмѣчать *смѣшныя* стороны въ людяхъ и изображать ихъ. Но вотъ онъ столкнулся съ Пушкинымъ, и тотъ выяснилъ ему истинное его призванiе. Пушкинъ открылъ въ немъ талантъ *сатирика* и направилъ его на настоящiй путь. Съ тѣхъ поръ Гоголь началъ серьезно изображать недостатки русской жизни, началъ смѣяться не для смѣха только, но и для того, чтобы *картиною дурного принести людямъ пользу*, возбудить въ нихъ жажду добра и правды. Окончивъ I-й томъ „Мертвыхъ душъ", онъ пришелъ къ убѣжденiю, что одного отрицательнаго пути, одной сатиры, недостаточно; нужно указанiе *свѣтлыхъ*, положительныхъ сторонъ,—тогда только русская дѣйствительность возстанетъ передъ глазами читателя во всей своей полнотѣ и силѣ. Но для того, чтобы создать типъ *прекраснаго* человѣка, нужно самому избавиться отъ душевныхъ пятенъ,—и вотъ онъ начинаетъ *работать надъ собою*.*) „Я оставилъ на время все современное",—говоритъ авторъ,— „я обратилъ вниманiе на узнанiе тѣхъ *вѣчныхъ* законовъ, которыми движется человѣкъ и человѣчество вообще.... и на этой дорогѣ нечувствительно, почти самъ не вѣдая какъ, я *пришолъ ко Христу*, увидѣвши, что въ немъ ключъ къ душѣ человѣка, и что еще никто изъ душезнателей не всходилъ на ту высоту познанiя душевнаго, на которой стоялъ Онъ.... Повѣркой разума повѣрилъ я и то, что другiе понимаютъ ясной вѣрой, и чему я вѣрилъ дотолѣ какъ-то темно и неясно. Къ этому привелъ ме-

*) Гоголю показалось, что зломъ и ошибкой была вся его предшествующая дѣятельность, гдѣ онъ изображалъ лишь отрицательныя стороны жизни. Этотъ взглядъ, въ поэтической формѣ, выраженъ въ пов. „*Портретъ*" (1842), въ которой очень много автобiографическаго элемента. Въ повѣсти разсказывается, какъ художникъ Б. воплотилъ въ своей картинѣ (портретѣ) духъ отрицанiя и зла, и его произведенiе стало приносить зло людямъ..... Гоголю показалось, что съ нимъ случилось то-же самое: что зло вошло въ мiръ путемъ его произведенiй. И въ *ужасѣ* онъ задумалъ хотя бы до нѣкоторой степени поправить дѣло, издавши свою „Переписку", въ которой читатели, думалъ онъ, могутъ найти нѣчто положительное и поучительное.

нія и анализъ надъ моей собственной душою: я увидѣлъ, тоже математически ясно, что говорить и писать о высшихъ чувствахъ и движеніяхъ человѣка нельзя по воображенію: нужно заключить въ себѣ самомъ хотя небольшую крупицу этого,—словомъ, *сдѣлаться лучшимъ*“....

Это сознаніе необходимости нравственнаго усовершенствованія и привело Гоголя къ тому, что онъ въ 1848 г. рѣшается совершить путешествіе въ Іерусалимъ и здѣсь, у гроба Господня, вымолить себѣ нравственное просвѣтлѣніе на созданіе II-го тома своего завѣтнаго труда „Мертвыхъ душъ“, гдѣ онъ хотѣлъ изобразить духовно-прекраснаго человѣка въ прямомъ, *положительномъ* образѣ. Но вотъ что Гоголь пишетъ, по возращеніи, нѣкоторому ржевскому священнику о. Матвею Константиновскому, къ которому обращался онъ, какъ посреднику между собою и Церковью: „Духъ обольститель такъ близко отъ меня и такъ часто обманывалъ, заставляя меня думать, что я уже владѣю тѣмъ, къ чему еще только стремлюсь, и что, покуда, пребываетъ только *въ головѣ*, а *не въ сердцѣ*. Скажу вамъ, что еще никогда не былъ я такъ мало доволенъ состояніемъ сердца своего, какъ въ Іерусалимѣ и послѣ Іерусалима. Только развѣ что больше увидѣлъ *черствость* свою и свое *себялюбіе*. Вотъ весь результатъ!“ Это искреннее признаніе что въ немъ нѣтъ религіознаго чувства, что онъ только *воображалъ* себя религіознымъ, сильно потрясло Гоголя; онъ еще глубже заглянулъ въ свою душу и понялъ, что самъ обманывалъ себя. Горькое сознаніе безсилія съ тѣхъ поръ все болѣе и болѣе расшатывало существо и безъ того хилаго писателя и приближало его къ могилѣ. Итакъ, *чудо*, котораго онъ такъ страстно вымаливалъ у Бога, *мечта*, что тамъ, у гроба Господня, должна была сойти на него благодать, которая очиститъ душу его, разрѣшитъ всѣ его сомнѣнія и колебанія, покажетъ ему путь,—*это* чудо не совершилось, *эта* мечта не сбылась!... Однако едва-ли *не* преувеличенно Гоголь обвинялъ себя въ черствости и себялюбіи: „Блеститъ вдали какой-то лучъ спасенья“,—говоритъ онъ въ другомъ письмѣ,—„святое слово—*любовь*. Мнѣ кажется, какъ будто теперь становятся мнѣ милѣе образы людей, чѣмъ когда либо прежде, какъ будто я гораздо больше способенъ теперь любить, чѣмъ когда либо прежде“.

Послѣднее время жизни своей Гоголь провелъ въ Москвѣ. Между тѣмъ II-й томъ „Мертвыхъ душъ„ былъ уже готовъ къ печати.*) Гоголь просилъ отвезти его на просмотръ къ митр. Филарету, но потомъ передумалъ и сказалъ, что самъ отвезетъ, когда выздоровѣетъ. Но вотъ, незадолго до кончины, на него напало страшное *уныніе*, его охватилъ *страхъ*, что долгъ, возложенный на него Создателемъ, выполненъ не такъ, какъ предначерталъ Творецъ, одарившій его талантомъ, что писаніе его, вмѣсто пользы, вмѣсто приготовленія людей къ жизни вѣчной, окажетъ на нихъ дурное вліяніе. Долго, со слезами молился онъ, потомъ, въ три часа ночи, разбудилъ мальчика своего слугу, велѣлъ ему открыть трубу въ каминѣ, отобралъ изъ портфеля бумаги, связалъ ихъ въ трубку и положилъ въ печь. Слуга бросился передъ нимъ на колѣни и умолялъ его не сжигать бумагъ, чтобы послѣ не жалѣть о нихъ, когда выздоровѣетъ. „Не твое дѣло",—отвѣчалъ Гоголь и зажегъ бумаги. Углы тетрадей обгорѣли, и огонь сталъ потухать. Гоголь велѣлъ развязать тесемку и самъ ворочалъ бумаги, крестясь и молясь, пока онѣ не превратились въ пепелъ. Слуга плакалъ и говорилъ: „Что это вы сдѣлали!"—тебѣ жаль меня?" сказлъ Гоголь, обнялъ, поцѣловалъ его и самъ заплакалъ. Потомъ онъ вернулся въ спальню, легъ на постель и продолжалъ горько рыдать.....

Удалось ли Гоголю во II томѣ „Мертвыхъ душъ" нарисовать идеалъ *прекраснаго* человѣка, мы не знаемъ, такъ какъ отъ этого труда дошли до насъ только нѣкоторые ранніе черновые наброски (отъ 1842 г.). О его литературномъ идеалѣ мы можемъ судить только по тѣмъ его сочиненіямъ, которыя остались вполнѣ законченными и обработанными. *Идеалъ Гоголя*, который онъ съ такимъ глубокимъ, искреннимъ чувствомъ желалъ осуществить, какъ писатель, ярко обозначенъ имъ въ письмѣ къ поэту Язы-

---

*) „Мертвыя души" т. II-й начатъ еще въ началѣ 1840 г., его новая редакція относится къ 1842 г., въ томъ же году онъ былъ переработанъ, но въ іюлѣ 1845 г. сожженъ. Съ начала марта 1846 г. этотъ II-й томъ снова пишется съ перерывами до 1852 г., въ которомъ былъ сожженъ вторично.

кову.*) „Воззови“, пишетъ Гоголь,—„къ прекрасному, но *дремлющему человѣку*! Брось ему съ берега доску и закричи во весь голосъ, чтобы спасалъ свою бѣдную душу. Уже онъ далеко отъ берега, уже несетъ и несетъ его ничтожная *верхушка свѣта*, несутъ обѣды, ноги плясавицъ, ежедневное сонное опьяненіе; нечувствительно облекается онъ плотью и *сталъ уже весь плоть, и уже почти нѣтъ въ немъ души*. Завопи воплемъ и выставь ему вѣдьму *старость*, къ нему идущую, которая вся изъ желѣза, передъ которою желѣзо есть милосердіе, которая ни крохи чувства не отдастъ назадъ и обратно“..... Самъ же Гоголь осуществилъ этотъ высокій идеалъ человѣка главнымъ образомъ въ *отрицательныхъ* типахъ своей безсмертной поэмы „Мертвыя души“ т. I-й, которою съ полнымъ правомъ можетъ гордиться наше отечество. Въ ней вылился весь нашъ геніальный русскій писатель, съ глубокой, надрывающей душу, грустью относящійся *къ практическому матеріализму* гордаго своими открытіями и изобрѣтеніями XIX вѣка. „Мертвыя души“ есть дѣйствительно поэма, герои которой и, главный изъ нихъ, Чичиковъ, являются воплощеніемъ чисто *плотскихъ. матеріалистическихъ* наклонностей современнаго общества, и должны пониматься широко: „чичиковщина“ въ широкомъ смыслѣ—не только *наше*, но и современно *міровое* явленіе. Въ авторѣ „Мертвыхъ душъ“ мы видимъ гнѣвнаго *моралиста*, который не могъ не проснуться среди общества, охваченнаго стремленіемъ *къ наживѣ* и *пріобрѣтательству*,—стремленіемъ, дошедшимъ до полнаго забвенія о *Духѣ истины*, единомъ подателѣ *жизни*, очищающемъ души наши отъ всякія скверны.

Гоголь былъ дѣйствительно великій поэтъ, который имѣлъ полное право сказать о себѣ: „Я люблю добро, я ищу его и сгараю имъ“; который такъ тонко умѣлъ прозрѣвать *въ дурномъ дурное* и такъ ярко отражать *пошлость пошлаго человѣка*. Если Гоголь сошелъ со сцены, какъ поэтъ-художникъ, то и сошелъ съ нея, какъ истинный геній, сраженный горькимъ сознаніемъ безжиз-

---

*) По поводу стихотвор. Языкова „Землетрясеніе“.

ненности создаваемыхъ имъ *положительныхъ* типовъ. Ибо идеалъ вѣчной и безусловной *правды*, идеалъ *прекраснаго* человѣка сознавался поэтомъ настолько *высокимъ* и *чистымъ*, что ему трудно было подыскать для него подобающія формы. Великъ Гоголь тѣмъ, что мудрость *міра сего* онъ, какъ писатель, всѣми силами души своей старался подчинить мудрости *Того*, Кто сказалъ о себѣ: „Азъ есмь путь и истина и животъ: никтоже пріидетъ ко Отцу, токмо мною (Еванг. Іоан. XIV, 6); великъ Гоголь тѣмъ, что онъ не останавливается на ничтожности и мелочности людей, каковы они *теперь*, но держится за мысль о томъ, чѣмъ *долженъ быть* человѣкъ и что онъ есть *въ существѣ* своемъ. Если Гоголь и не имѣлъ успѣха въ осуществленіи этой завѣтной мечты своей, если онъ, по слабости человѣческой, не обрѣлъ въ себѣ надлежащей силы, чтобы всецѣло слѣдовать по стопамъ Учителя, подобно нѣкоему, Его именемъ изгонявшему бѣсовъ,—то во всякомъ случаѣ къ нему, по справедливости, можно отнести слова Христовы, сказанныя ученикамъ: „не браните ему. Никто же бо есть, иже сотворитъ силу о имени моемъ, и возможетъ вскорѣ злословити мя. Иже бо нѣсть на вы, по васъ есть (Еванг. Марка IX, 39—40). Соль писаній Гоголя есть по истинѣ *добрая соль*, и она не утратитъ силы своей, доколѣ въ сердцѣ людскомъ не засорятся пути къ добру, къ истинѣ, къ духовной красотѣ человѣка.

III.

Романтизмъ, его сущность, историческое развитіе и перенесеніе на русскую почву

В. А. Жуковскимъ.

Поэтъ, пятидесятилѣтнюю годовщину со дня смерти котораго празднуетъ въ настоящемъ году Россія, не принадлежитъ къ числу великихъ; но имя его, какъ писателя и какъ человѣка, должно быть помянуто съ искреннимъ уваженіемъ. Мы разумѣемъ поэта-романтика Василія Андреевича *Жуковскаго* (1783-1852 г.)*)

Историческій смыслъ поэзіи Жуковскаго и его мѣсто среди дѣятелей нашей словесности прекрасно опредѣлены Бѣлинскимъ: „Его романтическая муза дала русской поэзіи душу и сердце..... Жуковскій явился органомъ великаго момента духа—романтизма и идеализма въ искусствѣ и жизни.... Безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина.... Безъ Жуковскаго Пушкинъ былъ бы не возможенъ и не былъ бы понятъ.... Онъ былъ Колумбомъ нашего отечества: указалъ намъ на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія мы даже не подозрѣвали". —Таковы отзывы Бѣлинскаго о Жуковскомъ.... Что же та-

---

*) Рѣчь произнесена на публичномъ актѣ въ память Жуковскаго, состоявшемся въ Измаильской мужской прогимназіи 23 апрѣля 1902 г.

кое „романтизмъ“ какъ „великій моментъ духа“, по выраженію критика?

Романтизмомъ, на первый разъ, можно назвать такое настроеніе духа, которое является по отношенію къ міру чѣмъ-то стихійнымъ, неуправляемымъ законами разума и свободной, сознательной воли. Романтизмъ есть то̀, недовольное настоящимъ, то̀ неудержимое, что̀ рвется, какъ изъ темницы, изъ груди человѣка на просторъ, и чему не довольно земного міра....Такая внутренняя тревога бываетъ почти у каждаго человѣка, особенно въ періодъ юношества, въ переходный моментъ сознанія. Въ этомъ періодѣ душа полна какого-то безотчетнаго порыва, безсознательнаго влеченія къ міру сверхчувственному, къ безконечному міру, скрывающемуся за предѣлами бытія земного. Такое внутреннее состояніе прекрасно изображено Лермонтовымъ въ его стихотвореніи „Ангелъ“.

Онъ *душу младую* въ объятіяхъ несъ
Для міра печали и слезъ.
И звукъ его пѣсни въ душѣ молодой
Остался *безъ словъ*, но *живой*.
И долго на свѣтѣ *томилась* она,
Желаніемъ чуднымъ полна,
И звуковъ небесъ замѣнить не могли
Ей скучныя пѣсни земли.

Тайная грусть и тоска, неудовлетворенность земными радостями и наслажденіями, сладость страданія и подступающія слезы, печальная мысль о смерти, любовь для любви,'грустная, молитвенная, робкая и безмолвная, та неизвѣданная любовь, которая наслаждается долгимъ взглядомъ, таинствомъ присутствія милаго существа, та стыдливая, дѣвственная любовь, которая за мигъ сочувствія, за тихое пожатье руки не пожелаетъ полнаго обладанія,—таково таинство души, таковы ощущенія неизвѣданнаго счастія и безконечнаго блаженства во внутреннемъ мірѣ идеалиста-романтика. „Для юнаго человѣка“,—говоритъ Бѣлинскій, —„вся природа жива, все ея явленія олицетворены—и то благосклонны, то враждебны ему, и онъ—то любитъ, то страшится ихъ. Съ ними слиты для него и таинственныя силы, управляю-

ція его судьбами. Онъ олицетворяетъ и природу и собственныя страсти, и самыя случайности своей жизни.... Отсюда выходитъ все фантастическое царство таинственныхъ силъ, мрачныхъ привидѣній и выходцевъ изъ гроба, которыхъ такъ любитъ муза Жуковскаго, часто мѣняющая свѣтлые и прозрачные образы на мрачные и страшные,—тихіе,мелодическіе звуки тоскующей любви—на скрипъ флюгера на башнѣ замка, на полуночное завываніе совы, свистъ вѣтра и борьбу стихій, предвѣщающую недоброе... Фантастическое есть тоже одинъ изъ романическихъ элементовъ духа, который долженъ быть развитъ въ человѣкѣ, чтобы онъ былъ человѣкомъ".

Романтизмъ, какъ безотчетное влеченіе къ высшему счастію и наслажденію, есть необходимый моментъ не только въ развитіи личности, но и въ развитіи народа и цѣлаго человѣчества. Отражаясь на всѣхъ формахъ государственной и общественной жизни, романтизмъ по преимуществу проявляется *въ любовномъ чувствѣ*, въ отношеніяхъ мужчины къ женщинѣ. Въ самомъ натуральномъ видѣ своемъ, близкомъ къ природѣ, романтизмъ въ любви развился на древнемъ Востокѣ (Азія и Египетъ), въ религіяхъ ислама и буддизма, въ основныхъ же чертахъ своихъ остается и до сихъ поръ въ Турціи, Персіи, Китаѣ и др. восточныхъ странахъ. Но, по восточнымъ взглядамъ на любовь, только *семейственность*, *производительность* составляетъ главнѣйшій элементъ романтизма: въ миѳахъ Востока нѣтъ еще—ни возвышеннаго идеала красоты, ни духовнаго идеала женщины. Напротивъ, въ древней Греціи романтизмъ проявляется въ обожаніи *красоты*, за которою, какъ результатъ ея, слѣдуетъ чувство *любви* и *обладанія*. Такъ, у философа *Платона* (род. между 430 и 427 г. до Р. Х., † въ 348 или 347 г.) созерцаніе красоты возвышается до степени небеснаго просвѣтлѣнія. „Наслажденіе красотой въ этомъ мірѣ",—говоритъ Платонъ,—„возможно въ человѣкѣ только по воспоминанію той единой, истинной и совершенной красоты, которую душа припоминаетъ себѣ въ первоначальной ея родинѣ. Вотъ почему зрѣлище прекраснаго на землѣ, какъ воспоминаніе о красотѣ горней, способствуетъ тому, чтобы окрылять душу къ небесному и возвращать ее къ божественному источнику всякой

красоты. Красота одна получила здѣсь этотъ жребій быть пресвѣтлой и достойной любви".

Но чувство красоты, какъ красоты только, а не *красоты и души* вмѣстѣ, не есть еще высшее проявленіе романтизма,—это лишь изящное, проникнутое граціей, наслажденіе. Въ одухотворенной формѣ своей романтизмъ является въ такъ-называемые „Средніе вѣка", которые считаются романтическими по преимуществу, съ которыхъ ведетъ начало и самое имя „романтизма". „Средними вѣками" называется тысячелѣтіе отъ паденія Западной Римской имперіи (476 г.) до открытія Америки (1492 г.) и представляетъ собою переходную ступень къ исторіи Новой Европы. Эти вѣка были дѣйствительно *юностью* человѣчества, управляемою не столько разумомъ, сколько *чувствомъ* и *фантазіей*, первѣйшими источниками всего романтическаго.... Прослѣдимъ же развитіе романтизма отъ его первоисточниковъ и дадимъ краткій очеркъ историческаго развитія Запада Европы со Среднихъ вѣковъ, познакомимся съ его политической и общественной культурой, въ связи съ литературными и научными движеніями исторескихъ эпохъ и ихъ представителей.

Въ основу историческаго развитія западной Европы Среднихъ вѣковъ и Новаго времени легла культура трояваго рода: античная, или греко-римская, христіанская и „варварская" или германская. Послѣдняя внесена въ жизнь Европы подъ вліяніемъ „новыхъ" народовъ, начавшихъ вступать на сцену всемірной исторіи въ послѣдніе вѣка Западно-Римской имперіи особенно со второй половины V вѣка. Народы эти были германцы и славяне, изъ которыхъ первые примкнули къ Западно-Римской имперіи, а вторые, за нѣкоторымъ исключеніемъ (Чехи, Поляки), вошли въ болѣе тѣсныя связи съ Восточно-Византійской имперіей.—Незадолго до окончательнаго раздѣленія Римской имперіи*) начи-

---

*) Въ 395 г. римскій императоръ Өеодосій I Великій (346—395) раздѣлилъ Римскую имперію между сыновьями—Аркадіемъ (377—408) и Гоноріемъ (384—423): первому далъ Востокъ и Иллирію, второму Италію и Галлію.—Названіе „Италіи" произошло отъ маленькой области Италовъ на южной оконечности Апеннинскаго полуострова; въ III в. имя Италіи носитъ весь полуостровъ до

нается эпоха такъ называемаго „Великаго переселенія народовъ". Тѣснимые азіатскими кочевниками, гуннами (изв. съ 371 г.; распались по смерти Аттилы въ 453 г.) германскія племена стали переходить за предѣлы Римской имперіи и занимать отдѣльныя ея провинціи; самый Римъ въ 410 г. былъ захваченъ вест-готскимъ королемъ Аларихомъ I 376—410. Наконецъ, въ 476 г. Западно-Римское государство окончательно прекратило свое существованіе, когда германскій вождь изъ племени ругіевъ Одоакръ († 493 г.), низложивъ послѣдняго западнаго императора Ромула Августула, сталъ управлять Италіей—съ титуломъ короля. Съ паденіемъ Западно-Римской Имперіи, германскіе номинально еще продолжали признавать власть восточнаго императора, но уже въ 493 году король ост. готовъ Теодорихъ Великій, побѣдивъ Одоакра, основалъ въ Италіи остготское королевство, которое въ 553 г. было (при кор. Тейѣ) покорено восточно—римскимъ императоромъ Юстиніаномъ I Великимъ (483—565) и управлялось византійскимъ намѣстникомъ, или экзархомъ, изъ г. Равенны. Въ 568 г. Италія сдѣлалась добычей Лангобардовъ (при кор. Альбоинѣ, † 573), которые властвовали надъ нею до 774 года, когда Лангобардское королевство (при кор. Дезидеріи было присоединено Карломъ Великимъ (742—814) къ кор. франкскому. Въ 800 г. кор. Карлъ I Великій возстановилъ Западно-Римскую имперію и принялъ титулъ римскаго императора. Нижняя Италія по прежнему принадлежала Византіи, а остр. Сицилія въ 828, захваченъ арабами (сарацинами). Затѣмъ въ 962 г. германскій кор. Оттонъ I Великій (912—973) короновался въ Римѣ

р. Рубикона (на сѣв-зап. Адріатическаго моря), а со временъ Цезаря (100—44 г. до Р. Х.) названіе распространяется до Альпъ.—„Галлія" получила названіе отъ галловъ или кельтовъ, съ незапамятныхъ временъ (до IV в. до Р. Х.) переселившихся изъ Азіи въ Европу и занявшихъ крайній западъ: собст. Галлію, Британію и часть Испаніи. Съ 400 г. галлы стали переходить за Альпы, и въ 390 г. разграбили Римъ и осѣли по долинѣ р. По. Этихъ галловъ римляне называли Цисальпинскими въ противоположность Трансальпинскимъ, по ту сторону Альпъ. Цисальпинская Галлія въ 222 г. до Р. Х покорена римлянами (при конс. Клавдіи Марцеллѣ и Корн. Сципіонѣ), а Трансальпинская и вся остальная окончательно покорена Цезаремъ въ 58—51 г.г. до Р. Х.

и основалъ „Священную Римскую имперію германскаго народа“. Главнѣйшія династіи этой имперіи—Саксонская, Салическая, Гогенштауфеновъ и Габсбурговъ (съ 1273 г.). Со смерти Конрада IV (1228—54) Италія окончательно отдѣлилась отъ Священно-римской имперіи, хотя имя послѣдней просуществовало до 1806 г., въ которомъ Наполеонъ I (1769—1821) изъ государствъ западной Германіи образовалъ такъ назыв. „Рейнскій союзъ“ (1806—13).—Такова историческая судьба *романо-германскаго* міра, который въ церковномъ отношеніи весьма скоро объединился въ одно цѣлое подъ властію римскаго епископа, или *папы*, а по дѣламъ свѣтскимъ—въ лицѣ *императора*, какъ намѣстниковъ Бога на землѣ.

Такъ какъ германскіе пришельцы въ сравненіи съ романизированнымъ населеніемъ въ Италіи и Галліи составляли меньшинство, то мало по малу они слились съ массою этого населенія и положили начало новымъ „романскимъ“ національностямъ, которыя внесли новыя бытовыя начала, германскаго происхожденія, и породили во всѣхъ „варварскихъ“ королевствахъ новыя государственныя и общественныя формы. Между древнимъ греко-римскимъ міромъ и средними вѣками существуетъ та разница въ культурномъ (бытовомъ) отношеніи, что греко-римская цивилизація (духъ народа) была по преимуществу свѣтская, а средне-вѣковая—*духовная*. Такимъ образомъ культура греко-римскаго міра какъ бы смѣнилась возвращеніемъ къ началамъ исторической жизни древняго Востока (напр. у Евреевъ) съ его *теократизмомъ*, т. е. такимъ культурнымъ устройствомъ, въ которомъ высшею властію признается божественная, въ лицѣ духовенства, и *мистицизмомъ*, какъ особаго рода таинственнымъ общеніемъ съ божествомъ, напоминающемъ собою древне-пророческія откровенія. —Внѣшняя политика западныхъ средне-вѣковыхъ европейцевъ типично выразилась въ XII и XIII в.в. „*крестовыми походами*“, съ цѣлію освобожденія Палестины отъ владычества турокъ-сельджуковъ (1078 г.), образованіемъ новыхъ королевствъ (Іерусалимское, съ 1099 по 1187 г., и, чрезъ сто лѣтъ, Кипрское) и завоеваніями крестоносцевъ (Византійской имперіи, образовавшей Латинскую имперію, съ 1204 по 1261 г.); внутренніе же порядки —развитіемъ „феодализма“ и „папства“.

Феодализмъ есть не что иное, какъ такой политическій строй въ Средніе вѣка, который состоялъ въ раздѣленіи каждой отдѣльной страны на множество мелкихъ владѣній, *феодъ* или *ленъ*, въ которыхъ власть государя опиралась на крупное землевладѣніе. При такомъ порядкѣ вещей *король* превращался только въ перваго между равными, будучи самъ однимъ изъ самыхъ крупныхъ феодальныхъ владѣльцевъ и имѣя подъ собою *вассаловъ* (частныхъ владѣтелей, ленниковъ)—герцоговъ и графовъ, у которыхъ могли быть свои вассалы (бароны), а у этихъ также свои, съ меньшимъ владѣніемъ. Такое государственное устройство создало цѣлый классъ феодальныхъ владѣтелей (сеньоровъ или сюзереновъ), отъ которыхъ *народная масса* находилась и въ политическомъ, и въ юридическомъ, и въ экономическомъ подчиненіи, довольствуясь своей скромною, незавидною долей.

Во главѣ западнаго духовенства стояло *папство*, начавшее развиваться во второй половинѣ IV в., постановленіемъ западнаго собора въ Сардикѣ 343 г. и указомъ имп. Валентиніана III въ 445 г. Оно достигло наибольшаго могущества во второй половинѣ XI в., съ окончательнаго „Раздѣленія церквей“ въ 1054 г., когда единая вселенская церковь распалась на восточно-православную и римско-католическую,—и продержалось на высотѣ своей до начала XIV в., до такъ называемаго „Авиньонскаго плѣненія папъ“ 1305—77 г.г. Папство осуществляло идеалъ всемірной духовной монархіи Среднихъ вѣковъ, почему духовенство во всѣхъ государствахъ было первенствующимъ сословіемъ и имѣло громадное вліяніе на свѣтскую власть. Культурно-общественное состояніе, подъ вліяніемъ католическаго духовенства, приняло слѣдующія формы.... Образованность, литература и наука приняли исключительно церковный характеръ и обратились въ „прислужницъ церкви“, при томъ окружались большою таинственностью. Даже чтеніе Библіи*) для простыхъ мірянъ не дозволялось, а если кто и читалъ ее, то былъ обязанъ понимать ее

*) Библія подъ названіемъ „Вульгаты“ была переведена на народно-латинскій языкъ блаж. Іеронимомъ въ 383 г., напеч. въ 1462 г., утверждена Тридентскимъ соборомъ въ 1546 г., окончательно издана въ 1590 г.

такъ, какъ указывали соборные отцы (особенно Ѳома Аквипатъ, 1227—74) и римскіе папы. Подъ вліяніемъ западнаго средне-вѣковаго монашества (со временъ Бенедикта Нурсійскаго, 480—542) стали образовываться школы, которыя были двоякаго рода: элементарныя или тривіумъ (грамматика, реторика и діалектика) и высшія или квадривіумъ (ариѳметика, геометрія, астрономія и музыка). Вся средне-вѣковая ученость извѣстна подъ именемъ „схоластики", науки, отчужденной отъ жизни и жизненныхъ вопросовъ, ни къ чему не примѣнимой, нерѣдко вращающейся на фантастическихъ данныхъ. Такъ напр., изученіе *грамматики* ограничивалось латинскимъ языкомъ, который былъ литературнымъ въ теченіе Среднихъ вѣковъ и постепенно портился до неузнаваемости. Учащіеся должны были выучивать массу сухихъ и отвлеченныхъ граммат. правилъ, непонятныхъ и не примѣнявшихся на разборѣ литерат. произведеній. Также „на зубокъ" и „на вѣру" велось преподаваніе и другихъ предметовъ. *Ариѳметику* понимали тогда не такъ, какъ теперь, т. е. не какъ изученіе различныхъ комбинацій чиселъ и дѣланіе выводовъ, а старались придать числамъ какой-то каббалистическій, таинственный смыслъ. Напр., разсуждали о числѣ 6 такъ: „6 число чистое, ни чѣмъ не запятнанное,—и не потому чистое, что въ шесть дней Богъ сотворилъ свѣтъ, а потому Богъ и сотворилъ свѣтъ въ шесть дней, что 6 число чистое: чистое же оно потому, что образовалось изъ 2 и 3: два—символъ двухъ естествъ Богочеловѣка, а три—трехъ лицъ св. Троицы" *Астрономія* была обращена въ астрологію, т. е. предметомъ этого знанія было не научное изученіе свѣтилъ небесныхъ, а опредѣленіе вліянія ихъ на судьбу человѣка, предсказаніе его будущаго. *Физика* связывалась съ медициной, но это была наука чисто фантастическая, а не естественно воспитательная. Тамъ можно было найти трактаты объ ангелахъ и демонахъ, объ уродахъ и бѣсноватыхъ, о томъ, какимъ образомъ лягушки рождаются изъ грязи, а змѣи изъ разлагающихся мозговъ человѣка и пр. *Исторіей* занимались безъ всякой критики, которая должна отличать фактическое отъ легендарнаго въ наукѣ. Всѣ предметы принимались на вѣру, рѣдко пользуясь хронологическими данными. Такъ напр., ученые утверждали, что Парижъ

получилъ свое имя отъ того, что созданъ Парисомъ и т. д. *Въ богословіи* дѣло сводилось только къ заучиванію отрывковъ изъ Свящ. Пис. и отцевъ церкви. Все заучивалось на память и на латинскомъ языкѣ; давались опредѣленныя толкованія, обязательныя для всѣхъ, и также заучивались на память. Здѣсь часто давалась масса ненужныхъ и не разрѣшимыхъ вопросовъ, напр., „чѣмъ занимался Богъ до сотворенія міра? какого роста былъ Адамъ?" или старались, напр., примѣнить геометрію къ постройкѣ Ноева ковчега и пр. Рядомъ съ церковными писателями высоко стоялъ авторитетъ греческ. философа *Аристотеля* (384—322 до Р. Х.), на котораго ссылались, какъ на слова Св. Писанія. Схоластика, въ примѣненіи къ богословію, и означала именно стремленіе примирить вѣру и знаніе, т. е. соединить богооткровенныя истины съ языческою философіею Аристотеля. Но такъ какъ примирить эти вещи часто было очень трудно, то схоластическіе ученые прибѣгали къ *діалектикѣ*, какъ извѣстнаго рода словесному состязанію. Преподаваніе богословіи велось слѣдующимъ образомъ: выставлялся какой-нибудь догматъ, потомъ слѣдовалъ рядъ доказательствъ, за которыми шелъ рядъ возраженій противъ этого догмата, которыя должно было опровергнуть. На послѣдній пунктъ обращалось особенное вниманіе преподавателей, они нарочно подыскивали какъ можно замысловатѣе возраженія. Вотъ въ этихъ то контроверсіяхъ (словопреніяхъ) и сказалась любовь къ діалектикѣ, для развитія которой и у воспитанниковъ устраивались *диспуты*, ученые споры, состоявшіе въ томъ, что на данную изъ пройденнаго тему часть воспитанниковъ должна была возражать, а другая опровергать возраженія.—Такова была средне-вѣковая схоластическая наука, отрѣшенная отъ всякаго *реальнаго*, прочнаго знанія, чисто *формальная* и не удовлетворявшая любознательности учащихся.

Къ этому остается прибавить, что красота и пластичность древне-классическихъ формъ въ искусствѣ Средними вѣками была надолго, на цѣлое тысячелѣтіе, забыта, такъ какъ всякая *тѣлесность* считалась языческой и признавалась порожденіемъ злого духа. Всякое малѣйшее отступленіе отъ ученія церкви, даже чисто формальное, каралось строжайшимъ образомъ: инквизиція,

ауто-да-фе, судъ Божій*)—все это совершалось „ради вящей славы Бога“ и во имя загробнаго спасенія, которое ставилось цѣлью земного существованія человѣка. Монашество, аскетизмъ, отказъ отъ всякихъ, даже невинныхъ, радостей жизни сдѣлались идеаломъ средневѣковой жизни. Вотъ почему Средніе вѣка въ Западной Европѣ называются „католико-феодальными“. Католицизмъ и феодализмъ создали привилегированныя сословія духовенства и дворянства, вылившіяся въ форму монашества и рыцарства, а связь между религіознымъ рвеніемъ и воинственными стремленіями, при феодальномъ государственномъ строѣ, опредѣлилась „крестовыми походами“ (I-й 1096 г., II-й 1147—9, III-й 1189—92, IV-й 1204, 1217—18, V-й 1228—9, VI-й 1248—54, VII-й 1270 г.г.)

Что касается міросозерцанія и общежитейскихъ понятій и отношеній, то въ этомъ случаѣ средне-вѣковые люди доходили до крайнихъ противорѣчій. „Въ этомъ странномъ мірѣ“,—говоритъ Бѣлинскій,—„безуміе было высшею мудростію, а мудрость—буйствомъ, смерть была жизнью, а жизнь—смертью, и міръ распался на два міра, на презираемое *здѣсь* и неопредѣленное, таинственное *тамъ*. На тѣло смотрѣли не какъ на проявленіе духа, а какъ на вериги и темницу духа. Не раздѣляя мнѣнія древнихъ, что только въ здоровомъ тѣлѣ можетъ быть здоровый духъ, были убѣждены, что только изможденное тѣло и устарѣвшее могло быть одарено ясновидѣніемъ истины. Понятіе о *чести* стояло краеугольнымъ камнемъ общественнаго зданія, но честь полагали *въ формѣ*, а *не въ сущности:* рыцарь, не явившись на вызовъ смерти, считалъ честь свою погибшей, но, выходя на большія дороги грабить купеческіе обозы, онъ не боялся увидѣть опозореннымъ гербъ свой“.

---

*) Инквизиція—духовный судъ католической церкви надъ еретиками, по постановленію 4-го латеранскаго собора въ 1215 г.—Ауто-да-фе (actus fidei—дѣло вѣры)—торжественное сожженіе еретиковъ въ Испаніи и Португаліи; первое было въ 1481 г., послѣднее въ 1781 г.—Судъ Божій совершался различно: жребіемъ, присягой, ордаліями (судебный поединокъ, испытаніе огнемъ и водой, прикосновеніе къ ранамъ убитаго и пр.) Судъ по англо-сакс. „ордалъ“; отсюда съ XVII в. лат. ordalium.

Нужно сказать, что въ Средніе вѣка изъ рядовъ дворянскаго сословія выдвигались исключительныя личности, которыя представляли цвѣтъ дворянства: таковы „рыцари". *Рыцарство*, какъ военное и землевладѣльческое сословіе, возникло у франковъ въ VIII вѣкѣ и стоитъ въ связи съ переходомъ отъ народнаго пѣшаго войска къ конному войску вассаловъ. Въ эпоху „крестовыхъ походовъ", оно замкнулось въ наслѣдственную аристократію. Рыцари посвящались въ свое достоинство особыми религіозными обрядами и клятвами, указывающими на дѣла, къ которымъ долженъ стремиться рыцарь, а именно: защищать слабыхъ и угнетенныхъ, служить женщинѣ и носить свое оружіе въ защиту церкви и ея интересовъ. Этимъ религіознымъ элементомъ и объясняется возникновеніе „крестовыхъ походовъ", когда тысячи рыцарей погибали, поднявъ свой мечъ во славу христіанства. Но, не смотря на эти симпатичныя стороны, рыцарство имѣло и свои темныя: оно коснѣло въ крайнемъ невѣжествѣ и сдѣлалось жертвой тѣхъ суевѣрій, которыми отличается мрачная эпоха Среднихъ вѣковъ. Изъ за физическихъ подвиговъ и приключеній рыцари не только пренебрегали умственнымъ образованіемъ, но даже были безграмотны. До насъ дошли акты, гдѣ рыцари, по своей безграмотности, заставляли за себя подписываться другихъ, а сами совершали „рукоприложеніе" въ буквальномъ смыслѣ, т. е. намазывали краской ладонь и прикладывали ее къ бумагѣ. Въ одномъ документѣ видно, какъ нѣкоторый знаменитый рыцарь продиктовалъ клирику слѣдующее: „вслѣдствіе моего рыцарскаго достоинства писать не умѣю". Такой мракъ непроходимаго невѣжества особенно усилился во время „кулачнаго права" и въ послѣдній періодъ рыцарства, отъ второй половины XIII в. до 1273 г., до династіи Габсбурговъ.

На этой то рыцарской почвѣ и развился тотъ видъ „романтизма", который считается преимущественнымъ и выражается въ чувствѣ *любви* и преклоненіи передъ женщиною. „Женщина была царицей этого романтическаго міра. Рыцарь смотрѣлъ на свою даму, какъ на существо безплотное,.... она была для него идеаломъ, а мысль о ней давала ему и храбрость и силу.... Онъ оставался вѣренъ своей „дамѣ сердца" всю жизнь,....хотя это не мѣ-

шало ему жениться на другой женщинѣ.... Въ свое понятіе о *красотѣ* люди среднихъ вѣковъ внесли нѣчто новое: они обожали красоту, какъ и греки, но не довольствовались обожаніемъ красоты, какъ только красоты, а хотѣли видѣть въ ней *душевное* выраженье. Греки понимали красоту строго правильную, пластическую, съ изящными формами, оживленными граціей; красота Среднихъ вѣковъ была красотой не одной формы, а болѣе *духовная*, чѣмъ тѣлесная, для художественнаго возсозданія которой скульптура была уже бѣднымъ искусствомъ, а воспроизводить ее могла только *живопись*, такъ какъ красота Среднихъ вѣковъ была сосредоточена въ выраженіи лица и глазъ. Нельзя не согласиться, что это понятіе болѣе глубокое, чѣмъ понятіе древнихъ; но и здѣсь романтизмъ Среднихъ вѣковъ впалъ въ крайность и преувеличеніе: онъ слишкомъ любилъ туманную неопредѣленность въ лицѣ женщины, и въ романтическихъ картинахъ женщина является какъ-будто совсѣмъ безъ формъ, какъ будто тѣнью, какимъ-то призракомъ. Понятіе о блаженствѣ любви было также странное: вступить въ бракъ съ дамою сердца значило унизить ее до простой женщины, увидѣть въ ней существо земное и тѣлесное.... Любили для того только, чтобы любить, мысль любить и быть любимымъ было полною наградою за любовь; бракъ же всегда былъ могилой любви и счастія: тогда женщина становилась рабой, безусловная покорность—ея добродѣтелью, а терпѣніе единственною опорой въ жизни“.... Такъ характеризуетъ отношеніе къ женщинѣ въ Средніе вѣка Бѣлинскій.

Культъ (служеніе) женщины былъ тѣсно связанъ съ болѣе сильнымъ развитіемъ *сентиментальности*, чувствительности, а гдѣ она есть, тамъ видимъ пробужденіе поэтическаго духа. Рыцарская *поэзія*, имѣя своимъ источникомъ чисто народную, впервые достигла художественной обработки ея на югѣ Франціи, въ такъ назыв. „Провансальской литературѣ“ *трубадуровъ*, этихъ „пѣвцовъ любви“ въ Средніе вѣка, воспѣвавшихъ нѣжныя чувства къ женщинѣ. Высшаго развитія своего поэзія трубадуровъ достигла въ XII и XIII в.в. Трубадуры примыкали къ высшему обществу того времени, хотя многіе изъ нихъ даже не знали грамотѣ. Они вращались по преимуществу среди знати, хотя стояли

въ нѣкоторой зависимости отъ нея. „Служеніе дамѣ"—и, прежде всего, хозяйкѣ замка или герцогскаго двора было преобладающей темой *лирики* трубадуровъ.*) Главнѣйшіе виды „провансальской" лирики весьма разнообразны: *кансоны*, по преимуществу—пѣсни, воспѣвающія любовь и красоту женщины, *тенсоны*, поэтическіе споры, состязанія между двумя поэтами, *плачи* на смерть какого-нибудь виднаго дѣятеля, *баллады*, любовныя, плясовыя пѣсни, *альба* и *серена*, зоревыя пѣсни, утренняя и вечерняя, *сирвенты*, краткія стихотворенія поучительнаго характера, и друг. Восторженный культъ женщины нигдѣ такъ не привился, какъ въ Германіи, гдѣ, во время крестовыхъ походовъ, онъ слился съ культомъ Дѣвы Маріи и сдѣлался предметомъ поэзіи *миннезингеровъ*, нѣмецкихъ „пѣвцовъ любви". У провансальскихъ трубадуровъ мы рѣдко встрѣчаемъ такую робкую, почтительную любовь, такое благоговѣйное уваженіе къ женщинѣ, какъ у величайшаго изъ миннезингеровъ *Вальтера фонъ Фогельвейде* (1170—1230), для котораго женщина дѣлается идеаломъ, олицетвореніемъ всего прекраснаго на землѣ. Примѣромъ можетъ служить слѣдующая пѣсня Вальтера:

Дѣвы милыя, сердце влекущія,
Красотой непорочной цвѣтущія—
Отъ земли и до солнышка яснаго
Въ мірѣ нѣтъ ничего столь прекраснаго.
И лилеи, и розы душистыя
И пернатыхъ пѣвцовъ серебристыя
Пѣсни—мы забываемъ въ смущеніи
При одномъ только вашемъ явленіи.
Голосъ вашъ намъ милѣй соловьинаго,
И отъ вашего взора единаго
Забывается горе глубокое.
И печальная жизнь одинокая

*) Почти всѣ трубадуры были и музыкантами. Подобно рыцарямъ, они устраивали между собою турниры, состязанія въ пѣніи, гдѣ старались превосходить одинъ другого въ силѣ поэтическаго творчества и художественности стихотворной формы.

Лучезарнѣй, свѣтлѣе покажется,
Если слово *любви* вами скажется,
Коль сверкнутъ ваши очи лазурныя,
И уста улыбнутся пурпурныя.

Но кромѣ рыцарскаго идеала служенія „дамѣ сердца", ласковое слово или даже взглядъ которой можетъ осчастливить человѣка,—въ рыцарской поэзіи ясно сказался и *эпическій*, былевой характеръ рыцарства. Рыцари обыкновенно не сидѣли на мѣстѣ: они или сражались на войнѣ, или проявляли ловкость и неустрашимость на турнирахъ, на этихъ военныхъ играхъ и состязаніяхъ, часто оканчивающихся кровопролитіемъ, или предпринимали болѣе или менѣе далекія путешествія и искали приключеній, которыхъ не мудрено было найти при тогдашнемъ положеніи политическихъ дѣлъ и при „рыцарскомъ" взглядѣ на „даму сердца", во имя и во славу которой совершались. Все это давало тему къ созданію многочисленныхъ средневѣковыхъ рыцарскихъ *романовъ*, наполненныхъ спеціальнымъ культомъ любви, личнаго подвига и исканія мистической (таинственной) благодати. Полнаго выраженія рыцарскій героическій эпосъ достигаетъ въ циклѣ романовъ „Круглаго Стола", которые представляютъ собою идеальное отраженіе историческаго рыцарства и развились изъ бретонскихъ народныхъ сказаній и балладныхъ пѣсенъ (Lais —лэ). Центральнымъ лицомъ романовъ Круглаго Стола является миѳическій король бриттовъ*) Артуръ, славный герой въ борь-

*) Бритты—древніе обитатели южной (на сѣверѣ скотты) Британіи, Британія—кельтское названіе (лат. Альбіонъ) Англіи и Шотландіи; въ 55 г. до Р. Х. подверглась нападенію Цезаря, въ 85 г. по Р. Х. обращена въ римскую провинцію. Въ 450 г. германскія племена англо-саксы переселились съ материка въ Британію и отняли ее у бриттовъ. Основанныя ими семь королевствъ были соединены въ 827 г. кор. Экбертомъ (изъ Вессекса) въ одно Англо-саксонское королевство, упроченное кор. Альфредомъ Великимъ (872—901). Послѣ временнаго владѣнія датчанами (норманнами изъ скандинавіи) отъ 1016 по 1042 г., Англія самостоятельна только до Эдуарда Исповѣдника, до 1066 г., въ которомъ завоевана кор. норманновъ Вильгельмомъ Завоевателемъ (1027—1087). Побѣжденные черезъ нѣсколько вѣковъ, слились съ побѣдителями въ одинъ народъ англичанъ, такъ что къ концу XVI в. національная рознь исчезаетъ.

бѣ противъ англосаксовъ, завоевавшій многія страны и умершій, по преданію, въ 542 г. За его „круглымъ столомъ“ собиралось 12 лучшихъ витязей, которые и совершали героическіе подвиги. Бретонскія сказанія въ IX в. изъ Уэльса и Бретани распространились по всему Западу и особенно привились во Франціи. Въ XII в. они были соединены со сказаніями объ Іосифѣ Аримаѳейскомъ и св. Гралѣ, основанныхъ на данныхъ апокриѳическаго (отрицаемаго) евангелія Никодима. Тамъ разсказывается о томъ, какъ Іосифъ Аримаѳейскій снялъ Іисуса со креста и положилъ въ своемъ склепѣ святое тѣло, за что евреи заключили его въ темницу. Здѣсь по воскресеніи ему является Христосъ и освобождаетъ его. По взятіи Кесаріи (1101 г.) крестоносцы нашли сосудъ изъ цѣльнаго смарагда, и повѣрье отожествило его съ чашей тайной вечери. Подъ впечатлѣніемъ этой вѣсти, могли разсказывать, что Іосифъ *не* былъ чудеснымъ образомъ выведенъ изъ темницы, а, наоборотъ, оставался въ ней долгіе годы, поддерживаемый чудеснымъ даромъ явившагося ему Спасителя—той самой чашей (Graal), которая послужила ему въ послѣдней трапезѣ, въ которую Іосифъ собралъ капли божественной крови, вокругъ которой будутъ совершаться въ позднѣйшихъ романахъ безконечныя чудеса. Чудеса Граля таковы, что все грѣшное человѣчество не въ состояніи сдвинуть его съ мѣста, тогда какъ его поднимаетъ нѣжная женская рука; онъ дается не физической, а сердечной чистотѣ. Св. чаша хранится въ храмѣ на подобіе Соломонова; тамъ стерегутъ ее король и рыцари Граля; они отказались отъ плотской любви и всякаго порока, принесли обѣты дѣвственности, вѣрности, смиренія. Постоянное созерцаніе Граля давало вѣчную жизнь. Блюстители его, „храмовники“, составляли родъ духовно-рыцарскаго братства.—Таковы сказанія объ Іосифѣ Аримаѳейскомъ и св. Гралѣ, которыя слились со сказаніями о кор. Артурѣ и составили циклъ романовъ „Круглаго стола“. Знаменитымъ авторомъ этихъ романовъ въ стихахъ былъ во Франціи поэтъ *Кретьенъ-де-Труа* (род. между 1140—50 г., † въ концѣ XII или нач. XIII в.). Романы Кретьена (Эрекъ, сынъ Лаака, Рыцарь телѣги, Рыцарь льва, Клиже, Парциваль или о Гралѣ, Тристанъ и Изольда) наполнены тысячью фантастичес-

кихъ авантюръ, или рыцарскихъ искательствъ приключеній, изображеніемъ служенія дамѣ, описаніемъ поединковъ, турнировъ, разныхъ встрѣчъ съ карликами и великанами, повѣстью несчастной любви и т. д.*). Однимъ словомъ, „Басни объ Артурѣ“—въ XIII в. было ходячее выраженіе самой неосновательной выдумки. Со второй половины XIV в. и особенно въ XV начинаются передѣлки романовъ изъ стиховъ въ прозу, романы издаются въ большомъ количествѣ и изъ нихъ составляются въ богатыхъ домахъ довольно обширныя библіотеки. Въ XV в. рыцарство пало, но многія формы его удержались; тѣмъ сильнѣе чувствовалась потребность выразить въ поэзіи идеалъ, отъ котораго удалялась жизнь. Въ эту эпоху рыцарскихъ романовъ создается новый циклъ романовъ „объ Амадисѣ“ (герой рыцарскихъ испанскихъ романовъ XVI в., примыкавшихъ къ бретонскимъ объ Артурѣ), вдохновившемъ безсмертнаго ламанческаго гидальго (знатный дворянинъ), рыцаря „печальнаго образа“ (въ ром. „Донъ-Кихотъ“ исп. писат. Сервантеса, 1547—1616). Замѣчательное явленіе: не только романы являются результатомъ рыцарства, но и извѣстныя стороны рыцарства были результатомъ названныхъ романовъ. Здѣсь мы имѣемъ одинъ изъ самыхъ рѣзкихъ случаевъ взаимодѣйствія поэзіи и жизни.

Средне-вѣковая, или рыцарская, поэзія возникла на *романскомъ языкѣ*, который образовался въ началѣ Среднихъ вѣковъ, во Франціи изъ смѣшенія простонароднаго, разговорнаго языка съ разными германскими діалектами. Романскіе языки, какъ особыя нарѣчія, упоминаются съ VIII вѣка. Они суть: итальянскій, румынскій, испанскій, португальскій, французскій и провансальскій. Такъ какъ рыцарская поэзія была для Западной Европы народною, такъ какъ она развилась у народовъ, называемыхъ *„романскими“* (особенно у французовъ и испанцевъ) и по своему содержанію (романсъ, романъ), по духу и направленію рѣзко отличалась отъ древне-греческой и латинской поэзіи, то, въ от-

*) Знаменитымъ продолжателемъ „Парциваля“ Кретьена былъ въ Германіи баварскій рыцарь *Вольфрамъ фонъ Эшенбахъ* († ок 1220 г.), котораго называютъ средне-вѣковымъ Шекспиромъ. Его „Парциваль“,—психологич. эпосъ, который не разъ сравнивали съ „Фаустомъ“ Гете.

личіе отъ послѣдней, и названа *романскою**). Изъ этого-же источника получилъ свое названіе и позднѣйшій „романтизмъ", какъ извѣстное направленіе въ литературѣ и жизни.

Такъ сложилась Средне-вѣковая жизнь подъ вліяніемъ политическаго и общественнаго быта, подъ вліяніемъ понятій и чувствъ своего времени. Но вотъ, въ силу измѣнившихся историческихъ условій, къ концу XIV в. мало по малу начинается освобожденіе мысли и чувства отъ тягостей узко-религіознаго направленія и церковной опеки, и передовые люди Запада находятъ себѣ опору въ философіи и литературѣ „классическихъ" народовъ. Этотъ историческій моментъ извѣстенъ подъ именемъ эпохи „Возрожденія наукъ и искусствъ". Средне-вѣковая культура начинаетъ реформироваться и восполняться новыми, живыми силами подъ вліяніемъ двухъ движеній, тѣсно связанныхъ другъ съ другомъ: свѣтскаго, или „гуманизма", и духовнаго, или „реформаціи".

Гуманизмомъ называется научно-литературное движеніе, которое обнаружилось на Западѣ Европы въ XIV в., развилось въ XV и въ XVI достигло своей полной зрѣлости. Оно имѣло своей задачей освободить личность и культуру отъ порабощенія католической церковью и положило прочное начало новой, независимой наукѣ, свѣтской философіи, литературѣ, школѣ и самостоятельному искусству. Гуманисты стремились изыскать средства для развитія въ человѣкѣ всѣхъ высшихъ его способностей; человѣчности, сознанія собственнаго достоинства, чувства долга, тонкаго развитія ума, мягкости сердца и чувства къ изящному,—однимъ словомъ, всего, что составляетъ принадлежность и свойство истиннаго человѣка. Но такъ какъ средне-вѣковыя ученія всему этому не удовлетворяли, то гуманисты и разошлись съ ними, и стали искать опоры за предѣлами христіанства, которое они знали только въ формѣ католичества. Опору эту они нашли въ античной, древне-греческой и латинской, литературѣ; въ ней гуманисты находятъ—иногда родственное настроеніе, иногда готовую

---

*) Все пространство времени, которое обнимаетъ собою романтическая поэзія Среднихъ вѣковъ, можно приблизительно полагать около пяти вѣковъ, начиная съ X вѣка (когда возникли первыя поэтическія произведенія) до XVI-го.

формулу своихъ воззрѣній, иногда высокій образецъ для научной и литературной работы. Западный „гуманизмъ“ своимъ происхожденіемъ обязанъ вліянію Византіи. Два историческія событія способствовали образовательному вліянію Византіи на Италію: 1-хъ) *Ферраро-Флорентійскій соборъ* (1438—39), по поводу вопроса о церковной уніи (единство) Востока и Запада, куда съѣхалось много греческихъ ученыхъ, и, 2-хъ) *завоеваніе Константинополя турками* 1453 г.), когда масса грековъ стала искать убѣжища въ Италіи, принося туда ученость, познанія и рукописные памятники литературы.

Такимъ образомъ родиной гуманизма является *Италія*, и почилъ новаго движенія принадлежитъ тремъ лицамъ: *Данте Алигіери* (1265—1321) съ его знаменитой трилогіей „Божественная Комедія“ (законч. въ 1321 г.)*), *Боккачіо Джіованни* (1313—75) съ его новеллами „Декамеронъ“ (1348 г.)**) и особенно *Петраркъ Франческо* (1304—74) съ его поэмой „Африка***). философскими трактатами, сонетами, (къ Лаурѣ) и канцонами.—Отвергши средне-вѣковой аскетизмъ, гуманисты попытались выработать новыя религіозныя воззрѣнія, но это и было слабой стороной итальянскаго гуманизма, такъ какъ впослѣдствіи крайне ослабило религіозные интересы и породило легкомысленное отношеніе не только къ католической церкви, но и къ самой христіанской религіи, къ ея источнику. Напр., на Свящ. Писаніе гуманисты смотрѣли какъ только на литературное произведеніе—и, не находя въ немъ классическихъ красотъ, прямо его игнорировали. Религію они окружили языческими символами, перемѣшавъ ее съ древними образами и представленіями. Даже сами папы—гуманисты, напр.

---

*) „Божественная Комедія“ состоитъ изъ трехъ частей (Адъ, Чистилище и Рай) и 100 пѣсенъ. Въ нихъ содержится поэтическая энциклопедія средневѣковаго міросозерцанія, также вся исторія Италіи времени Данте.

**) „Декамеронъ“ сборникъ 100 повѣстей, разсказанныхъ десятью лицами въ десять дней на виллѣ Пальміери, куда они спасались отъ чумы во Флоренціи въ 1348 г. Общій характеръ Декамерона—возмущеніе природы и страсти противъ морали и закона; рѣзкая сатира противъ монаховъ и святошъ.

***) Поэма „Африка“ имѣетъ сюжетомъ третью пуническую войну и прославляетъ величіе древняго Рима.

Пій II (Эней Сильвій Пикколомини, † 1464 г.) и Левъ X (Джованни Медичи, 1475—1521) выражались объ Іисусѣ Христѣ, какъ объ Олимпійскомъ богѣ, придавая ему атрибуты (отличительные знаки) греческаго Зевса. Платонъ и др. греческіе философы признавались святыми, священникъ назывался „жрецомъ Юпитера“; вмѣсто „Богъ“ выражались „боги“: описывая подвиги мучениковъ, говорили: „Небо отверсто—и на Олимпѣ отецъ боговъ“; взятіе пророка Иліи на небо изображали восхожденіемъ на колесницѣ Геліоса, греческаго бога солнца; для изображенія царя Давида брали греческаго героя Тезея, прибѣгая къ тому сравненію, что Давидъ побѣдилъ исполина Голіафа, а Тезей убилъ чудовище Минотавра; Христа рисовали въ образѣ греческаго миѳологическаго пѣвца Орфея, такъ какъ онъ своею игрою укрощалъ дикихъ животныхъ, а Христосъ словомъ своимъ усмирялъ дикія, звѣрскія страсти; на миніатюрахъ часто изображали каррикатурныя, шутовскія рожи и гротески (напр. зеленая мышь съ женской физіономіей, какой то звѣрь съ человѣческимъ лицомъ назади, бой пѣтуховъ, аистъ, лягушка и т. д.).

Смѣло отрицая средне-вѣковую философію и ея госпожу теологію. Петрарка и другіе сводили философію на мораль или *этику*, на ученіе о нравственности: одни хотѣли примирить христіанство со стоицизмомъ*), другіе—съ эпикурействомъ**). Они думали, что стоитъ только изучить памятники древняго міра, чтобы возвратилась древняя добродѣтель и древне-греческая доблесть; также считали возможнымъ возвращеніе политической свободы, которой въ то время въ Италіи не было. Но гумани-

---

*) *Стоическая* Философская школа основана *Зенономъ* на Кипрѣ (около 340—365 г. до Р. Х.). Стоики желали найти прочное, разумное основаніе для нравственной жизни и учили, что *знаніе* есть средство къ добродѣтельному поведенію и достиженію блага, а посредствомъ *добродѣтели* человѣкъ дѣлается свободнымъ и счастливымъ; все *разумное* есть благо для человѣка, все прочее безразлично; слѣдуетъ жить *ближе къ природѣ*. члены которой разумно согласованы.

**) *Эпикурейская* школа основана *Эпикуромъ* (341—370 до Р. Х.). Она сводила этику къ личному довольству, къ *наслажденію*. Идеалъ „мудраго“, по Эпикуру, подходитъ въ сущности къ стоической „невозмутимости“, хотя высшее *благо* человѣка *въ индивидуальномъ счастьѣ*.

стамъ не удалось выработать полной этической системы, не удалось найти нравственно- моральнаго авторитета. Въ отношенiи *нравственности* гуманисты имѣли скорѣе разрушительное влiянiе, чѣмъ плодотворное: они выводили изъ подъ спуда всю античную грязь и пустили ее въ ходъ не только въ литературныхъ и другихъ произведенiяхъ, но и въ жизни, что и произвело крушенiе семейной и общественной нравственности. Они придали литературѣ совершенно *свѣтскiй* характеръ, освободивъ ее отъ строгомонашескаго взгляда на жизнь; но аскетизмъ и отрѣшенiе отъ мiра превратилось теперь въ исканiе земной славы, земныхъ благъ и преимуществъ. Отсюда явилась погоня за почестями и выгодами, необузданное тщеславiе и самомнѣнiе тѣхъ, кто ихъ достигалъ путемъ меценатства, т. е. покровительства сильныхъ людей наукѣ, искусствамъ и литературѣ. Это въ свою очередь, и породило въ литературѣ тотъ приниженный ласкательный тонъ, то хвалебное направленiе, которымъ она отличалась, и ту некрасивую страсть выклянчивать подарки и всякiя милости у важныхъ и влiятельныхъ лицъ—*меценатовъ* *).

На ряду съ философiей и наукой гуманисты ставили *поэзiю*, въ которой Петрарка и его послѣдователи видѣли моральное назиданiе въ аллегорической, иносказательной формѣ. Воспроизводя всѣ формы античной поэзiи, отъ эпоса до драмы, гуманисы влагали въ нихъ новое содержанiе, изображая современную дѣйствительность,—хотя поэзiя, кромѣ лирики, по большей части отсутствуетъ въ ихъ произведенiяхъ. Лирика (напр. въ сонетахъ Петрарки) сдѣлалась точнымъ изображенiемъ внутренняго мiра

---

*) Это слово происходитъ отъ собств. им. *Мецената* († въ 8 г. до Р. Х.), друга императора Августа (63 г. до Р. Х., † 14 по Р. Х.) и покровителя поэтовъ и художниковъ.—Меценатствомъ въ Италiи прославилась фамилiя Медичей—во Флоренцiи: Козьмы М. (1389—1464) и Лаврентiя М. Великолѣпнаго (1449—92), укрѣпившаго во Флоренцiи извѣстную „Платонову Академiю“,—фам. Висконти, потомъ Сфорца—въ Миланѣ. Гонзаго—въ Мантуѣ, домъ д'Эсте—въ Феррарѣ и Моденѣ, фам. Скала въ Веронѣ. Особенными меценатами славились папы,—такъ напр., папа Николай V (1447—55), окружившiй себя массою ученыхъ и переписчиковъ, которые, вмѣстѣ со своимъ покровителемъ, положили основанiе знаменитой „Ватиканской библiотеки“.

человѣка, а въ эпическихъ произведеніяхъ встрѣчаются первые образцы психологическаго романа (напр. въ „Декамеронѣ" Боккачіо). Въ концѣ движенія латинская поэзія почти исчезаетъ, и въ произведеніяхъ Торквато *Тассо* (1544—95) „Освобожденный Іерусалимъ**) (1581) и Аріосто (1474—1533) „Неистовый Роландъ***) (1515—25) итальянская поэзія по художественности приближается къ античнымъ образцамъ, вполнѣ сохраняя національный характеръ въ формѣ и содержаніи. Итальянскіе гуманисты хотѣли внести въ сознаніе человѣка то жизненное начало, которое называется *эстетическимъ*, настраивающимъ чувство къ прекрасному во внѣшнихъ формахъ. Этимъ объясняется и то, почему живопись, скульптура и, отчасти, архитектура, въ лицѣ

*) „Освобожденный Іерусалимъ"—религіозно-романтическая поэма изъ 20 пѣсенъ, сюжетомъ которой служитъ борьба двухъ міровъ: христіанскаго и магометанскаго. Въ ней соединилось и подражаніе древнимъ (Гомеру и Виргилію), и историческій фактъ и прикрасы рыцарскихъ романовъ. Ея образы, характеры, битвы и положенія, даже рѣчи и разговоры—точныя копіи Иліады и Энеиды: Ахиллесъ—первообразъ Ринальдо, Гекторъ—Танкреда, Агамемнонъ и Эней—Гоффреда, Одиссей—Алета, Діометъ—Арганте, Несторъ—Раймонда, Дидона—Армиды. Короче сказать, Тассо заимствовалъ у классическихъ поэтовъ ихъ лучшіе мотивы и картины и чисто внѣшнимъ образомъ передѣлалъ и перекрасилъ на романтическій ладъ. Однако вѣрно и сильно дѣйствующее на душу воспроизведеніе чувства любви, высоко понятая задача исторической эпопеи (выборъ сюжетомъ историческаго событія міровой важности, обработка при условіи единства дѣйствія и стройности плана, съ полной свободой фантазіи при изображеніи всѣхъ сторонъ жизни и всѣхъ оттѣнковъ страстей человѣка), гуманная справедливость къ врагамъ вѣры Христовой—все это дѣлаетъ автора первымъ по времени поэтомъ новой Европы, предшественникомъ Гете, Вальтера Скотта, романтиковъ и реалистовъ.

**) „Неистовый Роландъ"—продолженіе „Влюбленнаго Роланда" Боярда (1434—94) въ 40 пѣсняхъ: смѣсь рыцарскаго средневѣковья и скептицизма эпохи Возрожденія; множество трагическихъ и комическихъ эпизодовъ (заимствованныхъ изъ французскихъ народныхъ сказаній „*фабльо*"), отсутствіе наивной вѣры, обращеніе чудеснаго въ праздную игру фантазіи, иронія въ лести, рядъ хитросплетенныхъ блестящихъ эпизодовъ, хотя и безъ патріотическихъ и религіозныхъ цѣлей. Литературное вліяніе Аріосто на другихъ поэтовъ можно видѣть не только въ тонѣ такихъ поэмъ, какъ „Русланъ и Людмила" Пушкина и другихъ передѣлкахъ ложно-народныхъ сюжетовъ, но и въ формѣ лирическихъ или романтическихъ поэмъ Байрона.

своихъ лучшихъ представителей (Рафаель Санціо, 1483—1520, Корреджіо Алегри, 1494—1534, Микель Анжело Буонаротти, 1475—1564) получили такое широкое развитіе въ эпоху „Возрожденія" въ Италіи. *Въ литературѣ* гуманисты также увлекались художественною формою и думали, что изящно выражаться можно только словами и оборотами *Цицерона* (106—43 до Р. Хр.), о содержаніи же, вложенномъ въ эту форму, мало заботились. Заслуга гуманистовъ состоитъ собственно въ томъ, что они выдѣлили науку и литературу изъ подъ гнета католической церкви и признали права личности на всестороннее развитіе, духовное и физическое, которое должно приготовлять человѣка къ жизни. Это особенно благотворно повліяло на *школу*, и мантуанскій педагогъ *Витторино-да-Фельтре* (1379—1447) сдѣлалъ первую и удачную практическую попытку въ этомъ родѣ. Отошеніе гуманистовъ *къ женскому вопросу* одинаково далеко и отъ рыцарскаго поклоненія и отъ аскетической ненависти: ихъ идеалъ женщины—римская матрона или греческая спартанка, за которой признается право на одинаковое образованіе съ мужчиной. Гуманисты создаютъ новый общественный классъ—свѣтскую *интеллигенцію*, а ихъ рѣчи, письма, инвективы (памфлетъ, а чаще пасквиль) служатъ органами руководимаго ими общественнаго мнѣнія и являются прототипомъ (первообразомъ) новой *публицистики*, т. е. ученыхъ сочиненій, касающихся разработки и освѣщенія общественныхъ вопросовъ.

Однако гуманизмъ не былъ въ состояніи проникнуть въ народную массу, не сохранилъ для интеллигенціи связей *съ народомъ*, заключающихся въ религіи и патріотизмѣ, и остался безъ твердыхъ корней на поверхности итальянскаго общества. Гуманисты относились къ народу, къ его интересамъ и чувству надменно, называя народъ „профанами", невѣжественною черню. Это обстоятельство и заглушило гуманистическое движеніе въ Италіи къ концу XVI в. Но созданный ими культурный переворотъ распространился за Альпы и захватилъ Германію, Францію, Англію, Испанію и даже Польшу, при чемъ въ каждой странѣ имѣлъ свои особенности.

Насколько *Италія* была способна увлекаться теоретическими (отвлеченными) интересами, *формой*, настолько *Германія*—прак-

тическими (жизненными) соображеніями, *идеей*. Не внѣшность, не литературная форма увлекаютъ нѣмецкихъ гуманистовъ,—они стремятся въ глубину, извлекаютъ изъ формы идею—и въ ней находятъ нѣчто живительное для своей жизни и для пользы отечества. Нѣмецкіе гуманисты считаютъ главною задачей—„выгнать варварство изъ Германіи“ и „вырвать науку у римлянъ“. Съ этою цѣлью они переводятъ древнихъ классиковъ, отыскиваютъ памятники народной старины, основываютъ школы, учреждаютъ ученыя общества для изученія прошлаго, пишутъ историческія сочиненія, учебники и памфлеты въ патріотическомъ духѣ. Ихъ *политическій идеалъ*—единство Германіи отличался большой опредѣленностью передъ итальянскимъ и находилъ больше сочувствія и пониманія среди нѣмецкаго народа. Они хотѣли средне-вѣковаго императора сдѣлать вождемъ націи и во имя этого боролись съ крупными феодалами (Ульрихъ-фонъ-Гутенъ). Другая черта нѣмецкаго гуманизма—*религіозность* его представителей, которая внушала имъ интересъ къ Св. Писанію, помогала различать католичество отъ христіанства и примирять съ послѣднимъ новыя потребности. Путемъ критическихъ переводовъ текста они сдѣлали *Библію* оружіемъ въ борьбѣ противъ средневѣковаго аскетизма, а *разумъ* поставили авторитетнымъ судьей въ дѣлахъ вѣры. Поэтому борьба противъ папства и монашества въ Германіи велась смѣлѣе, чѣмъ въ Италіи, гдѣ общественное положеніе связало гуманистовъ съ папой и прелатами, высшими представителями Церкви. Съ другой стороны, стремленіе къ сохраненію древней патріархальности,воспоминаній о древнихъ началахъ общественной свободы, сознаніе религіознаго чувства—все это связывало германскихъ гуманистовъ *съ народной массой*, которую они дѣлали своей союзницей.

Хотя сѣмена гуманизма занесены въ Германію изъ Италіи, но уже къ концу XIV в. и особенно въ XV в. встрѣчаемъ здѣсь цѣлую школу національныхъ ученыхъ, чему особенно способствовали 14 нѣмецкихъ университетовъ: Пражскій (съ 1348 г.), Вѣнскій (1365 г.), Гейдельбергскій (1387 г.), Кельнскій (1388 г.), Эрфуртскій (1392 г.) Лейбцигскій (1409 г.), Баварскій, Тюбингенскій (1477 г.), Вюртембергскій (1512 г.) и др. Первые опыты

нѣмецкаго гуманизма показали, что тутъ имѣются въ виду болѣе *практическія* задачи, чѣмъ филологическіе и эстетическіе интересы. Здѣсь на первомъ планѣ стоялъ вопросъ политическій и общественный, и подготовлялась почва къ развитію церковной реформаціи *Мартина Лютера* (1483—1546), который, какъ и гуманисты, ищетъ средствъ въ знакомствѣ съ первоисточниками христіанства, особенно Новаго Завѣта, въ древнихъ языкахъ и проповѣдуетъ свободу совѣсти и *личнаго* взгляда въ религіозныхъ вопросахъ. Лютеръ является въ исторіи какъ бы воплощеніемъ германскаго *народнаго духа*. Онъ и другіе реформаторы (Меланхтонъ, Кальвинъ) имѣли большое вліяніе на улучшеніе воспитанія. Они старались вернуть своихъ послѣдователей къ первобытнымъ христіанскимъ идеаламъ; требовали, чтобы духовныя лица воспитывали дѣтей, учили или наблюдали за обученіемъ; въ переводѣ Св. Пис. на нѣмецкій языкъ (Библія переведена Лютеромъ съ 1521 по 1534 г.) дали хорошій матеріалъ для поученія и назидательнаго чтенія; ввели въ протестантскихъ земляхъ *обязательное обученіе*, съ преобладаніемъ родного языка. Самыми замѣчательными дѣятелями гуманистическаго направленія въ Германіи были: *Рейхлинъ* (1455—1522), *Ульрихъ-фонъ-Гутенъ* (1488—1523) и *Эразмъ Роттердамскій* (1466—1536). *Рейхлинъ* превосходно зналъ классическіе языки, издалъ первый правильный латинскій словарь, составилъ первую греческую грамматику, занимался сравненіемъ еврейскаго текста Библіи съ текстомъ Вульгаты и открылъ много искаженій латинскаго перевода. Послѣднее обстоятельство вовлекло его въ борьбу съ католическимъ духовенствомъ, съ монахами и схоластиками, обвинявшими Рейхлина въ безбожіи и даже въ ереси. Завязалась жаркая полемика (ученая война), появилось множество памфлетовъ, изъ которыхъ особенно замѣчательны „Письма темныхъ людей“ (1515), обскурантовъ, враговъ Рейхлина. „Письма“ не что иное, какъ искусная поддѣлка: переписка, которая будто бы ведется между обскурантами. Доминиканскіе монахи переписываются о разныхъ вопросахъ тою безобразною „кухонною“ латынью, которою обыкновенно писали схоластики. „Письма“ наполнены самыми пустыми вопросами; такъ напр., одинъ корреспондентъ затрудняется тѣмъ, „не сдѣ-

лалъ ли онъ большого грѣха, съѣвши въ постный день яйцо, въ которомъ былъ зародышъ цыпленка". Но поддѣлка была такъ ловка, что обскуранты сначала приняли ее за дѣйствительную переписку своихъ собратій.... Рейхлинъ выразилъ сущность германскаго гуманизма въ слѣдующихъ словахъ о самомъ себѣ: „Я почитаю св. Іеронима, какъ ангела, уважаю св. Николая какъ великаго учителя, но истинѣ поклоняюсь, какъ Богу".—*Ульрихъ-фонъ-Гутенъ* принадлежалъ къ сословію рейнскихъ рыцарей, но по направленію былъ гуманистъ, литераторъ и заклятый врагъ тѣхъ церковныхъ безобразій средне-вѣковаго духовенства, которыя кололи глаза всѣмъ благомыслящимъ людямъ: распущенность, симонія, индульгенціи, торговля мощами и т. д. Враговъ онъ поражалъ своими сатирами, изъ которыхъ замѣчательна „Римская Троица", гдѣ въ формѣ афоризмовъ (изрѣченій) рисуетъ Римъ, духовенство, монашество и, вообще, жизнь тогдашняго клира. По своему политическому идеалу Ульрихъ-фонъГутенъ, какъ пламенный нѣмецкій патріотъ, постоянно стремился къ государственному объединенію Германіи, т. е. лелѣялъ мечту, которая осуществилась только въ XIX в.—Но самый знаменитый германскій гуманистъ былъ *Эразмъ Роттердамскій*, ученѣйшій классикъ и ярый врагъ обскурантовъ-схоластиковъ, въ которыхъ онъ пускалъ ядовитыя стрѣлы гуманизма и свое личное остроуміе. Его знаменитая сатира „Похвала глупости" была переведена на всѣ Европейскіе языки (начата въ 1510 г.). Здѣсь Морія, т. е. олицетворенная глупость, представлена путешествующей по разнымъ слоямъ общества и вездѣ находящей пріютъ, въ особенности—въ кругу католическаго духовенства. Смѣлость пріемовъ, которыми Эразмъ бичуетъ клиръ, можно, напр. видѣть изъ слѣдующаго мѣста. Представленъ папа, кардиналы и высшее римское духовенство (курія). „Они",—говоритъ Морія,—„возлагаютъ всѣ труды свои на Петра и Павла, а себѣ предоставляютъ весь блескъ и всѣ наслажденія.... играютъ роль въ церемоніяхъ, обставленныхъ почти потеатральному, раздаютъ благословенія и проклятія" и пр. Да и какъ же имъ дѣйствовать иначе? „Творить чудеса—дѣло вышедшее изъ моды, не соотвѣтствующее духу времени; учить народъ—трудно; толковать Свящ. Писаніе—дѣло схоласти-

ковъ; молиться—потеря времени; проливать слезы—женское дѣло; жить въ бѣдности—неопрятно; умирать—непріятно; быть распятымъ—постыдно"…. Затѣмъ, нападая на среду низшаго духовенства, Моріа говоритъ: „Эти милые люди полагаютъ, что прекрасно исполняютъ свои обязанности, если кое-какъ пробормочутъ свои молитвы; я удивляюсь, какъ божество можетъ слышать эти молитвы или понимать ихъ, когда они сами ихъ не слышатъ и не понимаютъ"*). Направленіе трудовъ Эразма было *педагогическое*, это былъ великій наставникъ своего народа. Главная цѣль его трудовъ была та, чтобы распространить въ народѣ свѣдѣнія, оставленныя древними,—и къ этой цѣли направлены всѣ его изданія: переводъ греческихъ отцовъ церкви, критически-исправленное изданіе Новаго Завѣта и такъ назыв. провербіи (притчи) и апофегмы (изрѣченія), какъ извлеченія изъ древнихъ философовъ и мыслителей. Эразмъ писалъ о воспитаніи, обратилъ вниманіе на преобразованіе школъ и достигъ этого въ значительной степени, хотя школы оставались прежняго типа: тѣ-же университеты, та-же латинская школа,—въ массѣ же процвѣтало глубокое невѣжество.

Гуманизмъ, какъ *самостоятельное* движеніе, существовалъ только въ Италіи и Германіи, въ другихъ же странахъ его вліяніе усиливается только въ XVI в., но дѣйствуетъ параллельно съ *религіознымъ* теченіемъ. Такъ, *во Франціи* до конца XV в. нѣтъ крупныхъ дѣятелей гуманизма, только позже слѣды переворота обнаруживаются въ искусствѣ, литературѣ и наукѣ, при чемъ эти поздніе гуманисты стоятъ въ тѣсной связи съ національнымъ и религіознымъ движеніемъ. Результатомъ движенія во Франціи являются въ XVI в. произведенія поэта *Ронсара* (1524—85) и его „Плеяды"—и особенно сатирика *Франсуа Раблэ* (род. въ 1483 или 1495, † 1553 г.). Раблэ прославился своимъ сатир. романомъ „Гаргантюа" и „Пантагрюэль" (1535 г.). Это былъ дѣйствительно свободный человѣкъ и превосходный писатель, гораздо болѣе знаменитый, чѣмъ извѣстный и читаемый. „Вполнѣ стоя на уров-

*) „Похвала глупости", сат. Эр. Ротт. Переводъ съ (лат.) А. Кирпичникова. Москва. 1884 г. Стр. 101 и 104.

нѣ современнаго образованія и неумолимымъ ножомъ анатома изслѣдуя и вскрывая дурныя стороны, пороки и глупости своего времени: испорченность духовенства, рабскій духъ и глупо-надутое буквоѣдство ученыхъ, невѣжественное шарлатанство врачей, плохо прикрываемое грудами римскихъ юридическихъ формулъ безправіе, все ханжество, самохвальство, неестественность и фиглярство,—Рабле геніальнѣе всѣхъ другихъ писателей той эпохи представлялъ во Франціи реформаторскій элементъ, который при жизни его отчасти обнаруживался и въ Германіи. Но Рабле не былъ реформаторомъ; это былъ сатирикъ новый, равноправный близнецъ древняго Аристофана".*) Лучшую критику произведеній Раблэ далъ онъ самъ, примѣнивъ къ нимъ слѣдующее сравненіе: „Силенами въ прежнее время назывались маленькіе ящички, какіе мы видимъ теперь въ лавкахъ аптекарей: снаружи они расписаны всякаго рода веселыми и забавными картинками, какъ: гарпіями, сатирами, взнузданными гуськами, рогатыми зайцами, осѣдланными утками, крылатыми козлами, запряженными въ дышло оленями, и другими подобными изображеніями, нарочно сдѣланными для того, чтобы заставлять людей смѣяться, какимъ былъ и Силенъ, учитель добраго Бахуса; но внутри ихъ сберегали тонкія специи, какъ: бальзамъ, сѣрую амбру, аммоній; мускусъ, цибетъ, драгоцѣнные камни и другія дорогія вещи".

Плеядой называется французская литературная школа, во главѣ которой стоялъ *Пьеръ Ронсаръ*. Всѣхъ членовъ этой Плеяды объединяло желаніе произвести реформу въ языкѣ и развить на французской почвѣ чуждые ей прежде виды литературнаго творчества. Ученые должны были показать, хотя бы и въ прошломъ, достойные для подражанія образцы—и они стали искать ихъ въ

*) Шерръ. „Исторія всеобщей литературы" Т. I. Москва 1896 г. Переводъ Вейнберга. Стр. 219.—„Гаргантюа". Пер. А. Энгельгардта. С.П.Б. 1898 г.—Аристофанъ—глава древней аттической комедіи (452—380 до Р. Хр.). Аристократъ по духу, онъ высмѣивалъ ограниченные идеалы толпы: политическую жизнь, демагоговъ, философовъ, писателей (Сократа и Эврипида). Характеръ комедій (44): глубокій юморъ при неограниченной свободѣ тона, крайне-свободный реализмъ, геніальное изображеніе глубокаго нравственнаго паденія человѣка въ политикѣ и обществѣ.

классическомъ мірѣ. Научное обоснованіе ученіе это получило въ трактатѣ *Дюбеллэ* (1524—60) и въ разсужденіяхъ самого *Ронсара.* Въ этихъ трудахъ было много ошибокъ (излишній педантизмъ въ поэзіи, высокопарность и вычурность слога, крайнее поклоненіе классикамъ и пренебреженіе средне-вѣковой литературы, неологизмы вопреки духу французскаго языка),—но у нихъ были и несомнѣнныя заслуги: они искренно принимали къ сердцу интересы французской литературы, скорбѣли, видя, что она не можетъ сравниться съ греческою и латинской, и хотѣли поднять ее, стараясь создать образцы французской оды, элегіи, эпиграммы, идилліи, эклоги, эпоса (напр. „Франсіада" Ронсара), драмы (Жоделя, 1532—73). Они, вмѣстѣ съ тѣмъ, отстаивали права родного языка, возставали противъ обычая писать по-латыни и мечтали о пышномъ расцвѣтѣ родной словесности, хотя на практикѣ не вполнѣ слѣдовали этому принципу. Слава „Плеяды" была въ свое время очень велика, но впослѣдствіи для нея наступила пора забвенія, подъ вліяніемъ новой литературной школы во Франціи—„классицизма".*)

Литературная школа *классицизма* или, какъ онъ былъ впослѣдствіи названъ, *ложно-классицизма* достигла высшаго развитія во французской *драмѣ* XVII в., но первыя основы ея связаны съ эпохой гуманизма Ронсаровской Плеяды. Уже съ половины XVI в, стали появляться *Поэтики*, т. е. теоріи поэтическихъ произведеній по образцу Аристотеля. Такова Ars poétique Ронсара и др., въ которыхъ проповѣдывались три извѣстныя драматическія „единства": времени, мѣста и дѣйствія. Еще *Скалигеръ* (итальянскій филологъ, жившій во Франціи, 1484—1558) въ своей Поэ-

*) Слово „классицизмъ" возникло въ эпоху Возрожденія. Имъ стали называть направленіе, основанное на изученіи классическихъ, т. е. греческихъ и римскихъ, писателей, образцовыхъ по формѣ изложенія, но дающихъ новымъ писателямъ и значительную долю содержанія. Этому направленію впослѣдствіи стали противополагать „романтизмъ", который, въ свою очередь, уступилъ мѣсто другимъ направленіямъ.—Французскіе классики, слѣдуя греческимъ формуламъ, сохраняли національный духъ, и, разрабатывая миѳологическіе сюжеты, выводя на сцену греческихъ героевъ, воплощали въ нихъ французскую жизнь, характеры и нравственные идеалы.

тикѣ заботился о сохраненіи трехъ единствъ, училъ, что содержаніе драмы должно быть короче,—и это у позднѣйшихъ толкователей превратилось въ обязанность начинать драму „возможно ближе къ ея концу". Такое стремленіе къ „единству" превращало драматическое дѣйствіе въ рядъ разсказовъ, подготовляющихъ зрителя къ пятому акту.... Такъ какъ у Аристотеля нѣтъ строгаго опредѣленія „комедіи", то Скалигеръ толковалъ, что комедія есть „драматическое произведеніе будничное по содержанію, веселое по исходу, написанное въ народномъ стилѣ", а трагедія—„изображеніе въ дѣйствіи благородной судьбы съ несчастнымъ исходомъ, изложенное важной, размѣренной рѣчью". Другіе критики говорили, что герои комедіи должны быть „низкаго сословія", въ трагедіи—„принцы и важные господа"; комедія говоритъ „легко и на народномъ языкѣ", трагедія возвышенна (Поэтика *Пеллетье* 1555 г.). Писатели боролись *противъ „народныхъ формъ"* въ *литературѣ*, такъ что къ внѣшнему, школьному характеру классицизма присоединился *аристократизмъ содержанія.* Въ Art poétique *Лодэна* (1597) объяснено, что въ „пастушеской поэзіи, пастухи разсуждаютъ о государственныхъ вопросахъ, о положенія и приключеніяхъ королей и принцевъ; часто вся бесѣда идетъ на тему о любви.... По тому же пути пошла и „ученая" трагедія XVII и первой половины XVIII вѣка.

Школьная теорія формы и аристократическія стремленія *„новой"* трагедіи встрѣтили отпоръ еще въ первой четверти XVII в., но „ученая" трагедія нашла себѣ твердую поддержку во вкусахъ знати. Дѣло въ томъ, что извѣстный въ исторіи *Ришелье* (1585—1642), герцогъ—кардиналъ (съ 1624) короля Людовика XIII, задумалъ измѣнить весь внутренній государственный порядокъ во Франціи. Съ этою цѣлію онъ основалъ въ 1635 г. *Французскую Академію* изъ 40 членовъ, обязанныхъ развивать въ государствѣ *литературный вкусъ* и *языкъ*, составить словарь, грамматику, реторику и поэтику, которыя должны имѣть силу ненарушимыхъ законовъ и правилъ. Въ основаніе драматической теоріи французскіе ученые положили теорію поэзіи и языка или „Піитику" Аристотеля и объявили, что внѣ этихъ законовъ и правилъ „нѣтъ спасенія". Главнѣйшія изъ этихъ правилъ слѣ-

дующія два: безусловное исполненіе трехъ драматическихъ *единствъ* и *элементъ разума*, устраняющаго личное вдохновеніе и свободу поэта и враждебнаго народному элементу. Этотъ элементъ разума ложно-классической драмы нанесъ сильный ударъ исторической правдѣ: ложно-классики думали, что поэтъ *вѣроятное* долженъ предпочитать *истинѣ*, если послѣдняя противорѣчитъ *разуму*, т. е. господствующимъ воззрѣніямъ и вкусамъ общества. Такъ училъ проф. риторики *Баттё* (1713—80): поэтъ наполняетъ нашъ умъ „*образами притворными*", а сердце наше „поддѣльными чувствами, которыя часто бываютъ пріятнѣе, чѣмъ истинныя и естественныя". Представителями ложно-классической школы считаются: *Буало* (1636—1711), *Корнель* (1606—84). *Расинъ* (1638—99), *Вольтеръ* (1694—1778) и *Мольеръ* (1622—73). Буало въ своей дидактической (поучительной) поэмѣ L'art poétique изложилъ отрывочныя правила языка, слога и теоріи поэзіи. Онъ считается законодателемъ французской поэзіи и былъ названъ „поэтомъ здраваго смысла"... Слѣдуетъ, по крайней мѣрѣ, поименовать произведенія остальныхъ поэтовъ, такъ какъ въ данномъ случаѣ и самыя наименованія характерны. Корнель написалъ 33 трагедіи: Сидъ, Горацій, Цинна, Поліевктъ, Смерть Помпея, Родогонъ и др.; трагедіи Расина: Федра, Андромаха, Гоѳолія, Британикъ, Вероника, Баязедъ, Митридатъ, Ифигенія, Эсѳирь; трагедіи Вольтера: Эдинъ, Артемира, Брутъ, Заира, Смерть Цезаря, Магометъ, Мерона, Танкредъ и др.; комедіи Мольера (32): Школа женщинъ, Школа мужей, Тартюфъ, Скупой, Ученыя женщины, Мизантропъ, Мѣщанинъ въ дворянствѣ и др. Какъ видимъ, заглавія трагедій блестятъ громкими именами миѳическихъ или же историческихъ личностей; заглавія же комедій какъ бы взяты изъ обыденной домашней обстановки. Такъ оно и было: комедія не стѣснялась ни въ выборѣ сюжета и дѣйствующихъ лицъ, ни въ отношеніи языка, такъ какъ она „не обрѣталась въ авантажѣ" по ученой теоріи и часто смѣшивалась съ уличными или балаганными зрѣлищами.

Увлекшись древними теоріями, ложно-классики превратно истолковали отношеніе природы къ ея изображенію въ искусствѣ. Такъ, изъ ученія Аристотеля о томъ, что „искусство должно со-

стоять въ подражаніи природѣ", они вывели то заключеніе, что великій художникъ долженъ какъ можно вѣрнѣе *списывать* съ природы. Они не уяснили себѣ, что здѣсь подъ „природой" должно разумѣть не форму, не внѣшнее положеніе предмета или лица во времени и пространствѣ въ частности, а именно—общую сущность, т. е. внутреннюю, *духовную* природу, въ связи съ условіями историческаго момента и мѣстнаго колорита. Въ результатѣ, у ложно-классическихъ драматурговъ, вмѣсто *творческаго* подражанія природѣ, явилась потребность *копировать* дѣйствительность.*)—Съ другой стороны, ложно-классики, заявивъ о томъ, что единственнымъ руководителемъ поэта долженъ быть *разумъ*, здравый смыслъ, что разумъ и поэзія одно, и въ то же время проповѣдуя „строгую благопристойность", какъ ее понимали при дворѣ и въ городѣ,—ввели въ свои поэтическія произведенія весьма странную смѣсь античныхъ понятій съ нравами и чувствами французовъ XVII в., чѣмъ нарушали и историческую и психологическую правду. Чтобы понравиться салонной публикѣ, Корнель рисуетъ римлянъ сверхъестественными героями, а варваровъ—сверхъестественными злодѣями; дѣйствующія лица часто „только носятъ историческія имена, наполняя сцену или трактатами на политическія темы или любовными разговорами", не свойственными ни ихъ характеру, ни общественному положенію. Весьма важнымъ условіемъ было сообщить имъ *изящество чувствъ и манеръ*, не взирая ни на какія историческія противорѣчія и строго слѣдуя требованіямъ разума и благопристойности.**) По-

*) Они даже пошли далѣе, говоря, что подражать можно *не* всему, а только тому, что истинно *прекрасно*. Но такъ какъ въ мірѣ нѣтъ абсолютнаго (безусловнаго) совершенства, то явилось новое правило французской теоріи: „Не вся природа можетъ служить матеріаломъ поэту, а только одни избранныя, *прекрасныя* явленія. Точно также, нельзя списывать единичнаго предмета, а нужно брать ихъ нѣсколько, и, взявъ отъ каждаго однѣ хорошія стороны, составить *одно цѣлое*".... Оттого-то во французскихъ драмахъ и являлись часто—либо какія-то „чудовища добродѣтели", либо, въ противоположность имъ, „чудовища порока".

**) Такое требованіе соблюденія *приличій* развилъ *Мармонтель* (1723—99) въ соч. „Опытъ о вкусѣ", который онъ полагаетъ въ знаніи общественныхъ, измѣняемыхъ условіями жизни, приличій.—Вотъ почему во французской критикѣ явилось новое направленіе, развитое *Лагарпомъ* (1739—1803), который греческихъ героевъ Эврипида ставилъ ниже французскихъ.

тому Ахиллъ изображается галантнымъ кавалеромъ, Неронъ превращенъ въ мечтательнаго ритора на тему о женской красотѣ и женскомъ чувствѣ, Александръ Македонскій „прекраснымъ глазамъ“ женщины „приноситъ всю свою доблесть“ и т. д. и т. д. Все подобное практиковалось потому, что отвѣчало политическимъ идеямъ, духу того времени и порядкамъ общежитія. Прославленіе монархіи въ духѣ Ришелье, величаніе католической церкви, воспѣваніе романическихъ эпизодовъ изъ жизни Людовика XIV и пр.—все это вкладывалось въ уста какому-нибудь греческому или римскому герою.

Теорія повліяла и на *языкъ*: множество словъ исчезло, рѣчь приняла стройный, изящный видъ, но утратила свою силу и живописность. Къ тремъ единствамъ Расинъ прибавилъ четвертое —*единство языка*: всѣ герои и героини говорятъ у него одинаково изысканною, въ высшей степени правильною рѣчью. *Слогъ*, стиль стали понятіями господствующими въ прозѣ и въ поэзіи. —Вотъ откуда ведетъ начало *дѣленіе слога* на высокій, средній и низкій и правила къ употребленію ихъ. Родилась особая наука „Стилистика“, подчинившая самую поэзію.

Главнѣйшею цѣлью поэзіи французская теорія по примѣру римскаго поэта *Горація Флакка* (64 до Р. Х., † 3 г. по Р. Х.), по его теоріи Ars poëtica (наука о стихотворствѣ), выставляла *пользу*, т. е. придала поэзіи практическое, *утилитарное* значеніе. Поэзія должна содѣйствовать исправленію нравовъ, наказывать порокъ и провозглашать добродѣтель,—словомъ, соединять пріятное съ полезнымъ. Но подобныя цѣли во французской драмѣ достигались не путемъ художественнаго изображенія личностей, а опять же путемъ чисто разсудочнымъ, *діалектическимъ*. Съ этою цѣлію въ драмы вводились цѣлыя разсужденія по вопросамъ политическимъ и нравственнымъ (о патріотизмѣ, объ обязанностяхъ гражданина, полководца, о семейныхъ обязанностяхъ и пр.), при чемъ лицо, произносящее высокопарныя, надутыя рѣчи, могло быть совсѣмъ другой эпохи и другого склада души, т. е. опять же не соблюдалась историческая и психологическая правда; во всемъ проглядывала искусственная манерность и холодная разсчитанность французской моды, обусловливаемой *приличіями* съ чисто французской точки зрѣнія.

Къ 40-мъ годамъ XVII в. теорію ложно-классицизма можно считать законченной, но школа ея начинаетъ колебаться уже въ эпоху, повидимому, своего пышнаго расцвѣта. Преемники Расина сами способствовали разложенію классицизма. Они стали поддерживать интересъ публики всевозможными романтическими вымыслами и прикрасами: на сцены были перенесены такого рода ужасы и хитросплетенія, передъ которыми блѣднѣла античная трагедія; любовная страсть переплеталась съ самыми противоестественными преступленіями. Такъ напр., въ трагедіи *Кребильона* (старшій 1674—1762) „Атрей и Тіестъ" герои угощаютъ другъ друга человѣческой кровью, при чемъ на сценѣ являлась самая чаша, наполненная кровью... Такимъ образомъ французскій „классицизмъ" сталъ разрушаться самъ собою,—но тому помогли и условія тогдашняго быта во Франціи. Таково было еще съ первой четверти XVIII в. начавшееся и постепенно усиливающееся во Франціи возвышеніе такъ называемаго „третьяго сословія" или *буржуазіи* (городское сословіе: купцы, ремесленники, богатые землевладѣльцы и пр.), благодаря ея матеріальнымъ успѣхамъ въ торговлѣ и промышленности,—а потомъ—общее вліяніе *демократическаго*, народнаго направленія политической мысли. Буржуазія становится рядомъ со старой аристократіей, и ее уже не удовлетворяетъ трагедія, съ ея королями и принцами, и комедія, съ ея шутами и уродами „низкаго званія": теперь на сценѣ должна явиться *мѣщанская дѣйствительность*, смѣхъ и слезы реальныхъ будней „третьяго сословія."*)

*) „Третье сословіе" (tiers-état) во Франціи, въ феодальное время, сословіе горожанъ и крестьянъ, которое въ 1789 г. составило третью курію (корпусъ, совокупность) генеральныхъ штатовъ или государственныхъ чиновъ, наряду съ дворянствомъ и духовенствомъ. Съ паденіемъ феодальнаго строя, благородство происхожденія замѣняется обладаніемъ собственности, юридическія преимущества—фактическими, и названіе „третье сословіе" начинаетъ прилагаться къ буржуазіи въ отличіе отъ „четвертаго сословія"—класса наемныхъ рабочихъ или „пролетаріата".

Буржуазія—первоначально городское сословіе, въ противоположность земледѣльческому дворянству и духовенству; позднѣе—классъ промышленныхъ капиталистовъ и собственниковъ, въ противоположность классу наемныхъ рабочихъ.

Но самый страшный ударъ „ложно-классицизму" нанесли такъ называемые „Энциклопедисты", эти знаменитые въ исторіи „философы" въ цвѣтущее время „просвѣтительныхъ" и „освободительныхъ" идей во Франціи, начавшееся во второй половинѣ XVIII в., которую, вмѣстѣ съ тѣмъ, должно признать эпохой *теоретическаго* упраздненія французскаго „классицизма". Эпоха „Энциклопедистовъ" выражается въ разрушеніи остатковъ средне-вѣковаго строя, при полномъ однако недовѣріи къ общественнымъ силамъ и политической свободѣ, которое и подготовило во Франціи броженіе, разрѣшившееся революціей 1789 года. Это была эпоха величайшаго господства надъ умами, вожди которой носятъ гордое имя „философовъ", а сочиненія ихъ воспитываютъ цѣлыя поколѣнія не только на Западѣ Европы, но и у насъ въ Россіи. Никогда, можетъ быть, литература не господствовала такъ безгранично надъ обществомъ, какъ въ эту эпоху: литераторы этого времени являются истинными руководителями не только общественнаго мнѣнія, но даже и дѣйствій правительства; министры и сильные люди заискиваютъ ихъ вниманіе и гордятся ихъ дружбою; иностранные государи считаютъ предметомъ честолюбія переписываться съ корифеями (руководителями) тогдашней французской литературы; салоны, въ которыхъ собираются эти знаменитости, дѣлаются школами, гдѣ воспитываются цѣлыя поколѣнія.

Главою, духовнымъ вождемъ литературы „просвѣщенія" во Франціи XVIII в., считается Франсуа Мари Аруэ, сынъ незначительнаго Парижскаго адвоката, сдѣлавшійся знаменитымъ подъ псевдонимомъ *Вольтера* (1694—1778). Послѣдователь англійскихъ философовъ—Ньютона (1643—1721) и Локка (1632—1704), Вольтеръ въ своихъ произведеніяхъ*) нанесъ страшный, разрушительный ударъ старому порядку вещей. Главная цѣль всѣхъ его

*) Повѣсти и романы: Задигъ, Кандидъ, Мемнонъ, Бабукъ, Микромегасъ, Путешествія Скармантадо, Принцесса Вавилонская и др.,—историческіе труды: Исторія Карла XII, Вѣкъ Людовика XIV, Исторія Россіи при Петрѣ 1, Лѣтописи Имперіи, Исторія Парижскаго парламента,—философскія сочиненія: Элементы философіи Ньютона. Филос. словарь, Филос. исторіи, Комментированная Библія, Исторія установленія христіанства и пр.

сочиненій—подкопать существующія основы католической религіи, которую онъ считалъ корнемъ всякаго зла, источникомъ суевѣрія, невѣжества, фанатизма, рабства и деспотизма въ общественной жизни. Какъ политическій писатель, Вольтеръ прежде всего требовалъ для человѣка его естественныхъ правъ—свободы и равенства, требовалъ свободы совѣсти, свободы труда, свободы народнаго образованія, равенства политическаго гражданскаго и экономическаго, равенства въ податяхъ и повинностяхъ, —и осуществленія этихъ плановъ онъ ожидалъ сверху, отъ престола благодѣтельныхъ и благомыслящихъ монарховъ.—За Вольтеромъ слѣдуетъ цѣлое поколѣніе ученыхъ энциклопедистовъ, изъ которыхъ заслуживаетъ глубокаго вниманія *Дидро* (1713—84), тонкій знатокъ литературы и искусства, натуралистъ и философъ, знаменитый основатель и главный редакторъ „Энциклопедическаго словаря“ (1751—1772), который долженъ былъ обнять всю совокупность тогдашнихъ знаній и проложить пути къ наукѣ. Съ именемъ Дидро тѣсно связано имя его сотрудника и знаменитаго математика *Даламбера* (1717—83).

Прямымъ наслѣдникомъ эпохи „просвѣщенія“ XVIII в. и, вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ раннимъ его противникомъ былъ геніальный самородокъ, сынъ бѣднаго женевскаго часовщика, *Жанъ Жакъ Руссо* (1712—1778). Вмѣстѣ съ другими онъ ведетъ борьбу противъ старой церкви и стараго государства, но на мѣсто разрушенныхъ формъ жизни строитъ новые идеалы, далеко не похожіе на тѣ, которые предлагали другіе писатели. Другіе разрушали христіанство и церковь, чтобы на ихъ обломкахъ основать естественную религію, религію *разума*; Руссо также бичуетъ старую церковь съ ея предразсудками, но возвращается къ вѣрѣ въ Бога не на основаніи доводовъ ума, но вслѣдствіе влеченія *сердца*. Другіе клеймили старый государственный порядокъ —съ тѣмъ, чтобы на мѣстѣ его возстановить идеалъ англійской конституціи; Руссо даже Англію считаетъ страной угнетенія и рабства и видитъ идеалъ общественнаго устройства въ полновластіи и самодержавіи народа, т. е. въ республикѣ. Другіе превозносили образованіе, какъ единственный источникъ счастія; Руссо провозгласилъ это образованіе вреднымъ—и, взамѣнъ его,

проповѣдуетъ простоту природы и величіе безхитростной, буржуазной добродѣтели. Это былъ въ высшей степени оригинальный мыслитель, выходившій изъ общественнаго направленія своего вѣка, но слѣпо прокладывавшій пути для будущаго. Главнѣйшей задачей проповѣди Руссо было упростить жизнь, приблизить ее къ природѣ, людское же общество, по его понятіямъ, не можетъ быть признано необходимымъ для развитія личности. Спартанская система воспитанія, развивающая здоровый духъ въ здоровомъ тѣлѣ, должна возродить людей, разумно понятая наука жизни—поднять духъ человѣчества. *Побольше честности, простоты въ отношеніяхъ, солидарности между людьми, здраваго и мужественнаго духа, способнаго къ борьбѣ*—таковы общественныя идеи пламеннаго идеалиста XVIII в. Жанъ Жака Руссо, проводимыя въ его произведеніяхъ.*) Съ его ученіемъ въ раціонализмъ XVIII в., въ это господство *разума*, замѣнившаго вѣкъ теологіи (богословія), вошла новая образовательная струя, источникомъ которой было *чувство*, во имя котораго Руссо боролся съ извращенной цивилизаціей современнаго культурнаго человѣка: оно преобразило его отношеніе къ самому себѣ, къ людямъ, къ природѣ и культурѣ; оно же поставило самого Руссо въ борьбу къ философамъ XVIII в.**) Но такъ какъ Руссо усвоилъ себѣ раціонализмъ *въ политикѣ* и внесъ въ него элементъ *чувства* и *страсти*, то онъ же сдѣлался главнымъ предтечею того коренного переворота, который совершился въ концѣ XVIII в. во Франціи, въ формѣ революціи 1789 г. и террора (съ мая 1793 г. по 27 іюня 1794 г.),

---

*) Содѣйствовало ли очищенію нравовъ возстановленіе наукъ и искусствъ (1749), О происхожденіи и причинахъ неравенства между людьми (1753), Новая Элоиза (1759), Эмиль или о воспитаніи (1762), Общественный договоръ (1762), Исповѣдь (до 1765 г.).

**) Слѣдуетъ однако замѣтить, что элементъ *чувствительности* въ сочиненіяхъ Руссо имѣлъ своимъ предшественникомъ „сентиментализмъ“, какъ литературное направленіе во второй половинѣ XVIII в., которое служило противовѣсомъ одностороннему господству „ложно-классической“ теоріи. Оно отводило первостепенное мѣсто *субъективнымъ* изліяніямъ и психологическому анализу, противопоставляло величественному и возвышенному *трогательное* и стремилось пробудить *въ сердцахъ* читателей пониманіе природы и любовь къ ней,

поколебавшихъ весь общественный и государственный строй жизни, потрясшихъ основы всего святого и великаго въ сферѣ нравственности, вѣры и т. д.

Изъ лагеря „Энциклопедистовъ" и стали впервые раздаваться голоса противъ педантичной стѣснительной для поэтической свободы теоріи „ложно-классической" драмы. Уже Вольтеръ въ 1769 г. заявляетъ, что „всѣ жанры хороши, кромѣ скучнаго", признаетъ законность выводить на сцены „всѣ сословія и всѣ званія людей", говорить простымъ языкомъ и т. д. Какъ драматургъ, удержавъ пять актовъ, три единства, александрійскій шестистопный стихъ, Вольтеръ измѣнилъ (въ трагедіи „Танкредъ") духъ трагедіи до неузнаваемости и оживилъ обветшавшія формы новымъ обще-человѣческимъ содержаніемъ.—Дидро въ 1757 г. (въ соч. „Разговоры" и „О драматической поэзіи") высказываетъ идею реализма въ искусствѣ.—Руссо въ письмѣ къ Даламберу порицаетъ героевъ ложно-классическихъ трагедій и комедій, которые непремѣнно или *выше* или *ниже* обыкновенныхъ людей.—Войну противъ классиковъ высказывали и другіе писатели, *не* энциклопедисты. Такъ, еще ранѣе выступилъ противъ отвлеченныхъ теорій классицизма знаменитый баснописецъ Франціи *Ж. Лафонтенъ* (1621—1695), басни котораго отличаются изящнымъ изложеніемъ и тонкимъ знаніемъ жизни людей, а также дѣтскимъ простодушіемъ, безвреднымъ юморомъ и веселой безпечностью. Позднѣе—драматургъ *Мерсье* (1740—1814) въ своихъ „Опытахъ о драматическомъ искусствѣ" возстаетъ противъ

вмѣстѣ съ гуманнымъ отношеніемъ ко всѣмъ слабымъ, страдающимъ и гонимымъ. Родиной „сентиментализма" была Англія, начало—еще съ конца 20-хъ годовъ XVIII в., съ *Джемса Томсона* (1700—1748) съ его „Временами года", *Эдуарда Юнга* (1681—1765), автора знаменитыхъ „Ночей" (1742—46), *Томаса Грея* (1716—71), поэта „Сельскаго кладбища". Но капитальнымъ родоначальникомъ „сентиментализма„ должно считать *Ричардсона* (1689—1761) съ его поучительными въ свое время романами: Памела (1740), Кларисса (1748) и Грандисонъ (1754).—Второй знаменитый англійскій сентименталистъ *Лоренцъ Стернъ* (1713—68), писатель-юмористъ, авторъ „Тристрама Шенди" (1759—66) и „Сентиментальныя путешествія по Франціи и Италіи (1768), подъ вліяніемъ котораго написана „Новая Элоиза" Руссо.

формализма классической трагедіи, требуя, чтобы французы перестали вдохновляться традиціонными античными сюжетами и искали новыхъ источниковъ искусства въ *жизни*. Онъ восхвалялъ народность и реализмъ *Шекспира* (1560—1616), рекомендовалъ поэту перенести на сцену бѣдствія и ужасы жизни бѣдняковъ, права исторіи, реальнаго быта, личной психологіи, жаргонъ, обычаи, образы и картины.... Всѣ эти теоретическія соображенія и попытки ввести въ искусство преобладаніе *сердца* надъ разумомъ и чувствительнаго *воображенія* надъ холодной, разсудочной реторикой нашли себѣ самую благопріятную почву въ Германіи и привели къ новому литературному движенію „романтизма" или, точнѣе, „ново-романтизма", который оказался, въ художественномъ и литературномъ отношеніи, такимъ же національнымъ продуктомъ *въ Германіи* XIX в., какимъ былъ „классицизмъ" во Франціи, въ XVII и XVIII вѣкахъ.

Нѣмецкій литературный критикъ *Лессингъ* (1729—1781) повторилъ процессъ основателей „мѣщанской" драмы во Франціи и окончательно разрушилъ условныя правила, на которыхъ основывался „классицизмъ" XVII в. Такъ, въ драмѣ „Мисъ Сара Сампсонъ" (1755) Лессингъ вмѣсто александрійскаго стиха употребляетъ прозу обыденной рѣчи, вмѣсто царей и героевъ выводитъ обыкновенныхъ смертныхъ; это первая драма въ современномъ значеніи этого слова. Въ своихъ „Литературныхъ письмахъ" (съ 1759 г.) критикъ требуетъ вѣрности природѣ и національной поэзіи, указываетъ на Шекспира, какъ на величайшаго драматурга, развѣнчиваетъ условную французскую трагедію, требуетъ вниманія и уваженія къ народной пѣснѣ и къ старымъ, несправедливо забытымъ, поэтамъ. Съ 1760 г. Лессингъ пишетъ два крупныхъ произведенія: истинно національную нѣмецкую комедію „Минна-фонъ-Барнгельмъ или солдатское счастье" (въ ней дѣйствіе происходитъ въ Германіи, во время 7-лѣтней войны, характеры чисто—нѣмецкіе, разумно идеализированные) и разсужденіе „Лаокоонъ или о границахъ живописи и поэзіи", въ которомъ виденъ шагъ впередъ въ развитіи художественной критики произведеніи новой поэзіи, которую онъ очистилъ отъ дидактическо-описательныхъ поэмъ. Подъ вліяніемъ работъ *Вин-*

кельмана (знаменитый основатель археологіи классическаго искусства, 1717—68; его „Исторія античнаго искусства" 1764 г.) и „Лаокоона" въ школахъ сѣверной и средней Германіи закончился богословскій періодъ въ простанской педагогіи и начался новый, *гуманистическо-научный*. Періодическое изданіе Лессинга „Гамбургская драматургія" (1767—68) справедливо считается основой великой литературной реформы—паденія ложно-классицизма: безъ нея былъ бы не понятъ и даже не возможенъ театръ Гете и Шиллера. Живымъ и высоко-художественнымъ дополненіемъ и иллюстраціей къ „Гамбургской драматургіи" является трагедія „Эмилія Галотти" (1772), которую самъ Лессингъ называетъ „мѣщанской Виргиніей". Въ этой пьесѣ всякая сцена подвигаетъ дѣйствіе впередъ и тѣсно связана съ предыдущей и послѣдующей, всякій отдѣльный моментъ вытекаетъ изъ характеровъ дѣйствующихъ лицъ, которыя опредѣляются *не* словами, а самымъ дѣйствіемъ; характеры (а не слѣпой рокъ, фатумъ) управляютъ ходомъ пьесы,—а такъ какъ всякій (какъ и въ жизни дѣйствительной) характеръ заключаетъ въ себѣ и дурное и хорошее, то зритель, не зная исхода столкновенія, все время находится въ напряженіи и подъ вліяніемъ основныхъ трагическихъ чувствъ—страха и состраданія. Въ этомъ живомъ состраданіи къ несчастнымъ, и даже порокамъ человѣческимъ, и заключается гуманизирующее значеніе трагедіи.

Такъ прокладывался путь къ позднѣйшему „романтизму", какъ историческому явленію, которое рождается въ переходный моментъ сознанія и во всякую эпоху, только что вырвавшуюся изъ какого-нибудь сильнаго моральнаго переворота. Происхожденіе „романтизма" исторически объясняется тѣмъ, что гордый своимъ просвѣщеніемъ XVIII в., окончательно порвавъ всякую связь съ прошедшимъ, со всѣми дряхлыми преданіями Среднихъ вѣковъ, и разрушивъ вѣру въ прежнюю общественную культуру во имя разума самъ однако не наполнилъ жизни новыми идеалами и слишкомъ мало давалъ пищи для *чувства* и *воображенія*. Это былъ вѣкъ крайняго реализма и матеріализма, какъ отрицанія духовнаго міра и религіозныхъ основъ, вѣкъ скептицизма и разрушенія всего стараго и отжившаго, но *не* вѣкъ созиданія но-

выхъ общественныхъ формъ и условій жизни, на лонѣ которыхъ человѣкъ могъ бы отдохнуть душою и чувствовать себя вполнѣ удовлетвореннымъ и счастливымъ. Въ такіе переходные моменты исторіи, когда разрывъ съ прошедшимъ уже совершился, а настоящее не подаетъ надеждъ на улучшеніе, не открываетъ новыхъ горизонтовъ—и только вселяетъ въ сознаніе страхъ за неизвѣстное будущее, а въ душу—горькое разочарованіе настоящимъ,—въ эти тревожныя минуты человѣкъ какъ бы останавливается на своемъ историческомъ пути, оглядывается назадъ и мучительно ищетъ того или другого выхода изъ своего тяжелаго, гнетущаго положенія. Тогда духъ его—или стремится воскресить идеалы отдаленнаго прошедшаго (въ его собственномъ, чистомъ видѣ или же въ новыхъ, преобразованныхъ формахъ) или замыкается въ глубь своего внутренняго міра и ищетъ утѣшенія въ нѣжной элегической грусти, въ наслажденіи вѣчно юной, прекрасной природой и людьми, близкими природѣ,—или же, наоборотъ, предается бурнымъ порывамъ отчаянія, безысходнаго разочарованія и отрѣшенія отъ житейской прозы. Такой-то историческій моментъ и отразился въ поэзіи и критикѣ писателей „ново-романтической" школы, на рубежѣ XVIII и XIX вѣковъ.*)

Въ различныхъ странахъ Западной Европы и у разныхъ писателей, сообразно съ ихъ личнымъ душевнымъ настроеніемъ, „романтизмъ" выразился весьма различно. Намѣтимъ же главнѣйшія идеи нѣмецкихъ и англійскихъ романтиковъ, живые отго-

*) Ученіе *о красотѣ* и *о прекрасномъ* вообще—развили въ своихъ сочиненіяхъ Шеллингъ (1775—1854), Гегель (1770—1831), Зульцеръ (1720—79) и Гердеръ (1744—1803), вліятельнѣйшій дѣятель періода Sturm nnd Drang (бури и натиска.) Въ своемъ извѣстномъ сочиненіи „Идеи по исторіи человѣчества" (1784) Гердеръ старался положить въ основу образованія лучшіе греческіе образцы, обратилъ особое вниманіе на развитіе эстетическаго вкуса въ Германіи и пробудилъ способность искать и цѣнить въ поэзіи *народное* чувство и національный элементъ; онъ имѣлъ сильное вліяніе на Гете.—По *теоріи романтизма* писали: Ваккенродеръ (1773—98), Тикъ (1773—1853), Навалисъ (1772—1801), Зольгеръ (1768—1819), братья Шлегели: Августъ (1767—1845) и Фридрихъ (1772—1829),—и др.

лоски которыхъ слышатся въ поэзіи нашего русскаго романтика Жуковскаго.... Погруженіе въ народность съ ея фантастическимъ міромъ сказокъ и преданій—въ балладахъ *Бюргера* (1748—94), художественное воспроизведеніе древне-греческаго міра въ его истинномъ духѣ и міросозерцаніи, во всей красотѣ его пластической формы, чувство разумной, вполнѣ сознательной любви къ человѣчеству и обще-человѣческіе идеалы, не обусловленные никакимъ опредѣленнымъ мѣстомъ или временемъ, но, съ другой стороны, воскрешеніе романтизма въ духѣ среднихъ вѣковъ, съ ихъ фантастической, мечтательной любовью болѣе головою, чѣмъ сердцемъ,—въ поэзіи *Шиллера* (1759—1805) и *Гете* (1749—1832), возстановленіе средне-вѣковой жизни и увлеченіе миѳами и сказаніями народной поэзіи—въ балладахъ и романсахъ *Уланда* (1787—1862), идиллически-добродушное міросозерцаніе и наивное наслажденіе красотами природы, сельскими людьми съ ихъ бытомъ—въ идилліяхъ *Гебеля* (1760—1826), тоска о загробной жизни и міръ полу-реальныхъ, полу-фантастическихъ видѣній, просвѣтляемыхъ только живымъ ощущеніемъ красотъ природы и идеей слиянія съ нею,—въ романахъ и повѣстяхъ *Кёрнера* (1786—1862), и *Ламоттъ Фуке* (1777—1843), мягко-романтическія и расплывчивыя разсужденія въ драматической формѣ о божественномъ избраніи поэта—у *Гальмы* († 1871 г.): таковы преобладающія темы и образы произведеній нѣмецкихъ поэтовъ, изъ которыхъ, по преимуществу, черпала свое вдохновеніе романтическая муза Жуковскаго.—Изъ англійскихъ поэтовъ, которыхъ переводилъ Жуковскій, упомянемъ—*Грея* (1716—1801), съ его элегическимъ наслажденіемъ сельской природой и теплой любовью ко всему скромному, простому и забываемому на свѣтѣ,—*Соути* (1774—1843), съ его балладами, основанными на средне-вѣковыхъ сказаніяхъ, фантастически-запугивающій колоритъ которыхъ передается такъ художественно-красиво,—*Томаса Мура*, съ его полнымъ поэтическихъ красотъ восточнымъ романомъ „Лалла Рукъ", одинъ изъ чудныхъ разсказовъ котораго переведенъ нашимъ поэтомъ,—*Вальтера Скотта* (1771–1832), извѣстнаго автора многихъ балладъ въ шотландскомъ народномъ духѣ и знаменитаго создателя новаго историческаго романа,—и, наконецъ, *Бай-*

рона (1788—1824), этого поэта—великана мiровой скорьби и разочарованiя*)

Что же сказать, въ заключенiе, о западныхъ романтикахъ?... Если взять во вниманiе *объемъ* ихъ поэтической мысли, то нужно сказать, что онъ не малый, „Романтизмъ нашего времени",—говоритъ современникъ Бѣлинскiй,—„сынъ среднихъ вѣковъ, но сродни и греческому,—есть органическая полнота и всецѣлость романтизма всѣхъ вѣковъ и всѣхъ фазисовъ развитiя человѣческаго рода". Что же касается самаго *содержанiя* произведенiй романтиковъ, то объ этомъ должно судить различно: есть изъ нихъ генiальныя (напр. Шиллера и Гете), есть посредственныя, но есть и слабыя. Слабость ихъ заключается въ томъ, что молодые нѣмецкiе поэты, въ порывѣ увлеченiя поэтической свободой, личнымъ вдохновенiемъ и рыцарскими, т. е. средне-вѣковыми, преданiями часто доходили до крайнихъ предѣловъ фантастичности, религiозной мечтательности, поэтическаго произвола и „безпорядка", по образцу средне-вѣковой дѣйствительности и средне-вѣковаго творчества. Всѣ эти крайности мѣшали создать

*) Слѣдующiя произведенiя нѣмецкихъ и англiйскихъ поэтовъ представляютъ переводы и передѣлки Жуковскаго: балл. Ленора—изъ *Бюргера*; балл. Ивиковы Журавли, Кассандра, Поликратовъ перстень, Торжество побѣдителей, Жалобы Цереры, Элевзинскiй праздникъ, Рыцарь Тогенбургъ, Графъ Габсбургскiй, Кубокъ, Перчатка, Судъ Божiй, Сраженiе со змѣемъ, драма Орлеанская дѣва, стихотв. Горная дорога, Тоска по миломъ, Жалоба, Желанiе, Къ ней, Мечты, Голосъ съ того свѣта, Явленiе, Счастье—изъ *Шиллера*; балл. Лѣсной царь, Рыбакъ, стихотв. Моя богиня, Опять ты здѣсь, Кто слезъ на хлѣбъ свой не ронялъ, Къ мѣсяцу, Утѣшенiе въ слезахъ и др.—изъ *Гете*; романсы и баллады Мщенiе, Гаральдъ, Три пѣсни, Утѣшенiе, Побѣдитель, Три путника, Алонзо, Замокъ на берегу, Роландъ оруженосецъ, Рыцарь Роллонъ, Плаванiе Карла Великаго, Братоубiйца—изъ *Уланда*; идил. Овсяный кисель, Красный карбункулъ, Деревенскiй сторожъ, Тлѣнность, Утренняя звѣзда, Лѣтнiй вечеръ, Неожиданное свиданiе, Воскресное утро—*Гебеля*; пов. Вѣрность до гроба—*Кернера*; пов. Ундина—*Ламоттъ Фуке*; драмат. разс. Камоэнсъ—*Гальмы;* элегiя Сельское кладбище—*Грея*; балл. Адельстонъ, О старухѣ, Доника, Судъ Божiй надъ епископомъ, Королева Урака—*Соути*; изъ ром. „Лалла-Рукъ" разск. Пери и ангелъ —*Томаса Мура*; балл. Замокъ Смольгольмъ, Судъ въ подземельи—*Вальтера Скотта*; поэма Шильонскiй узникъ—*Байрона*.

истинный противовѣсъ „классицизму“. Даровитѣйшіе представители новаго направленія въ Германіи, какъ Шиллеръ и Гете, впослѣдствіи сами пришли къ культу „Эллинскаго“ искусства, къ культу античной красоты, временно соединенному съ чувствомъ отвращенія или полнаго равнодушія къ современной дѣйствительности и общественнымъ вопросамъ. Гете въ 1829 г. даже обнаружилъ сочувствіе французскому “классицизму“, оправдывалъ теорію трехъ единствъ, опредѣлялъ „классическое“, какъ понятіе всего здороваго, а „романтическое“—всего больного. И дѣйствительно, крайніе послѣдователи нѣмецкаго романтизма наивно мечтали, что теперь наступаетъ пора религіознаго возрожденія, время вѣры, пророчествъ, чудесъ,—время, подающее утѣшеніе духу и открывающее путь къ вѣчной жизни. Въ средне-вѣковыхъ воспоминаніяхъ, кромѣ папства, мудрая власть котораго справедливо противилась дерзкому развитію человѣческаго ума, въ ущербъ набожности, и несвоевременнымъ опаснымъ открытіямъ въ области мысли, повлекшимъ къ ненависти ко всему святому, ко всякому энтузіазму (воодушевленіе), ко всякой поэзіи; и прорвавшимся наружу во второй реформаціи, т. е. во французской революціи,—романтикамъ виднѣлось много утѣшительнаго: могущественная имперія съ феодальнымъ строемъ, съ поэтическими похожденіями, съ фантастическимъ міромъ средне-вѣковаго творчества, съ возвышенной туманностью идеаловъ. Надо, думали романтики, изучать Средніе вѣка не для одного только научнаго, историческаго интереса, а *съ практическою* цѣлію—обновленія сухой разсудочной атмосферы, созданной вѣкомъ „просвѣщенія“, ради національнаго возрожденія Германіи.

Въ изученіи романтиками Среднихъ вѣковъ, положившаго начало къ разработкѣ „средней исторіи“, конечно, заключается ихъ свѣтлая сторона, но въ самомъ ихъ увлеченіи было много ложнаго, потому что оно отрѣшало отъ современной дѣйствительности. Представители „романтизма“ дошли до того, что стали напр., завидовать индійскимъ факирамъ, которые „цѣпенѣютъ въ самыхъ мучительныхъ позахъ; пища ихъ—небесная роса; они словно корни пускаютъ въ землю, тѣло обростаетъ мохомъ, птицы вьютъ гнѣзда на ихъ головахъ“. Этого идеала, по мнѣнію

критика-романтика Ф. Шлегеля, слѣдовало бы достигнуть и христіанамъ... Вмѣсто опредѣленныхъ правилъ „классицизма“, стремящагося вездѣ проводить здравый смыслъ, является требованіе передавать настроенія часто совсѣмъ неопредѣленныя, неясныя, такъ что поэзія должна приближаться къ музыкѣ. Поэтъ долженъ созерцать сверхъестественный міръ, онъ отрѣшается отъ дѣйствительности и становится безумнымъ, какъ этого требовалъ Новалисъ. Реальные образы одному изъ героевъ поэта Тика, живописцу Францу, кажутся слишкомъ прозаичными, и онъ начинаетъ рисовать только ихъ отраженія въ водѣ. Вводятся средне-вѣковыя формы поэзіи: баллада, романъ,— при чемъ образцомъ послѣдняго служитъ Вильгельмъ Мейстеръ (1779) Гете. Шекспиръ особенно привлекаетъ тѣмъ, что нарушаетъ ложноклассическія правила единства. Въ драмахъ и романахъ съ фантастической обстановкой подвергается нападеніямъ обычная *мораль*, которая называется „филистерской“, т. е. отсталой, самодовольно-пошлой. Даже трезвый идеализмъ Шиллера былъ заклейменъ этимъ именемъ, и его знаменитая, глубоко жизненная „Пѣснь о колоколѣ“ (1799) читалась при громкомъ хохотѣ, какъ жалкое восхваленіе добродѣтельнаго „мѣщанства“.—Однако нѣмецкій „романтизмъ“ оказался полезнымъ и для науки и въ литературѣ. Даже „Молодая Германія“ во многомъ обязана ему идеальными воззрѣніями, близкими къ первой порѣ „романтизма“, пока онъ еще не увлекался католицизмомъ и не сталъ пособникомъ реакціи, возвращенія къ отжившей старинѣ.*)

---

*) „Молодая Германія“—названіе группы нѣмецкихъ писателей, выступившихъ въ 30-хъ годахъ XIX в. противъ господствовавшей въ то время въ Германіи консервативной реакціи. Произведенія „Молодой Германіи“ служатъ отраженіемъ той смутной, стремящейся къ движенію эпохи, которою были для Германіи 1830—1840 г.г. Общепризнанными главами „Молодой Германіи“ сначала были *Берне* (1786—1837) и *Гейне* (1798—1856), потомъ *Гуцковъ* (1811—1878). Въ противоположность романтикамъ 10-хъ и 20-хъ годовъ, проникнутымъ узкимъ патріотизмомъ, „Молодая Германія“ преклонялась передъ Франціею, ея политической жизнью и литературой; едва ли когда-нибудь единеніе обѣихъ націй было болѣе тѣснымъ.—Подъ вліяніемъ „Молодой Германіи“ находились и нѣкоторые оригинальные новѣйшіе писатели, прямо къ ней не принадлежащіе.

Англійскіе романтики, чужды крайностей, которыя мы видѣли у нѣмецкихъ. Поэты такъ назыв. „Озерной школы", или „лакисты": *Вордсвортъ* (1770—1850), *Кольриджъ* (1772—1834) и *Соути* (1774—1843)—еще съ XVIII в. склонились болѣе *къ реализму.* Напр. Вордсвортъ исходилъ изъ принципа, изъ той точки зрѣнія, что для поэзіи, какъ для живописи, нѣтъ ничего малаго и недостойнаго. Его тема—жизнь души человѣческой въ мелочахъ повседневной жизни, задача—растрогать читателя, что достигается вѣрнымъ изображеніемъ обыденныхъ сценъ и предметовъ и изображеніемъ своихъ мыслей и чувствъ по поводу ихъ. Романтизмъ англійскихъ поэтовъ собственно заключается въ любовномъ, тепломъ чувствѣ, въ чемъ именно они и сходятся съ нѣмецкими романтиками. Значительно ближе къ послѣднимъ стоитъ г-жа *Радклифъ* (1764—1823), которая въ своихъ романахъ стремится занять воображеніе читателя эффектными и грандіозными образами и сплетеніемъ странныхъ и неожиданныхъ событій, очень рѣдкихъ въ жизни дѣйствительной; въ ея романахъ обыкновенно дѣйствуютъ разбойники и ужасные злодѣи, и много фантастическаго. Настоящимъ романистомъ является *Вальтеръ Скоттъ* (1771—1832), воскресившій средне-вѣковую старину, давшій просторъ фантазіи, любви и народной поэзіи. Но и въ немъ однако силенъ реализмъ: чудесное заинтересовываетъ чатателя, но не подавляетъ его сознанія. Къ англійскому романтизму примыкаетъ и *Байронъ* (1788—1824), создавшій *новое* теченіе въ романтизмѣ,

---

Таковы: реалистъ и жанристъ Берт. *Аэрбахъ* (1812—1882), авторъ „Шварцвальдскихъ деревенскихъ разсказовъ" (1843 и слѣд.) и ром. На высотѣ (1865), Дача на Рейнѣ (1869) и Вальдфридъ (1874),—Фр. *Шпильгагенъ* (род. 1829 г.), прославившійся романами: Клара Верэ (1857), На дюнахъ (1858), Загадочныя натуры (1860), Изъ мрака къ свѣту (1862), Гогенштейны (1864), Одинъ въ полѣ не воинъ (1866) и Между молотомъ и наковальней (1869),—Фр. *Боденштедтъ* (род. 1819), посредникъ между русской и нѣмецкой литературами, авторъ очень красивыхъ лирич. стихотв. „Пѣсни Мурзы Шаффи" (1845—46), и др.—40-ые годы принесли съ собою перерожденіе „Молодой Германіи", и прежніе дѣятели оказались отставшими. Несомнѣнная ихъ заслуга въ томъ, что они сумѣли послѣ безцвѣтныхъ 20-хъ годовъ связать литературу съ жизнью и дать ей активную роль въ жизни народа и государства.

поэзію *разочарованія.* Байронъ, подобно нѣмецкимъ романтикамъ, *субъективистъ*, поэтъ личнаго чувства, и это ставитъ его очень высоко надъ толпой, погрязшей въ филистерствѣ, въ пошлости, во лжи и лицемѣріи. Но у Байрона нѣтъ и признаковъ реакціонныхъ стремленій нѣмецкихъ романтиковъ: это пѣвецъ *свободы*, онъ не можетъ увлекаться призраками, образы его ясны и не отрѣшаются отъ жизни. То же можно сказать и о *Шелли* (1792—1822), котораго можно считать союзникомъ Байрона въ новомъ англійскомъ направленіи „романтизма".

Посмотримъ теперь, какъ отразился „романтизмъ" въ поэзіи и жизни русскаго романтика *В. А. Жуковскаго* (1783—1852), за которымъ Бѣлинскій признаетъ то значеніе, что онъ „указалъ намъ на нѣмецкую и англійскую литературы, которыхъ существованія мы даже и не подозрѣвали"…. Жуковскій вообще сильно страдалъ отсутствіемъ оригинальности, оригинальнаго творчества; большая часть образовъ, ему близкихъ, къ которымъ онъ относился вполнѣ искренно, были однако имъ заимствованы. При всемъ томъ, Жуковскаго нельзя считать заурядным переводчикомъ иностранныхъ писателей,—все, что-бы ни переводилъ онъ, что-бы ни передѣлывалъ, чему-бы ни подражалъ, вездѣ онъ старался приспособить поэзію къ условіямъ своей родины или же къ условіямъ своей личной жизни и натуры; его поэзія вездѣ слита съ жизнію. Даже по самому выбору оригиналовъ его переводы являются хотя и чужеземными растеніями, но такъ искусно, такъ мастерски привитыми къ русской почвѣ, такою умѣлою рукою, такъ гармонируютъ съ личнымъ настроеніемъ поэта, что ихъ часто не отличишь отъ первоисточниковъ. Возьмемъ хотя бы окончаніе его первой, переведенной изъ Грея, элегіи „Сельское кладбище" (1802 г.)

Здѣсь пепелъ юноши безвременно сокрыли.....
Что слава, *счастіе*—не зналъ онъ въ мірѣ семъ;
Но музы отъ него лица не отвратили,
И *меланхоліи* печать была на немъ.
Онъ *кротокъ* сердцемъ былъ, *чувствителенъ* душою
Чувствительнымъ Творецъ награду положилъ.
Дарилъ *несчастныхъ* онъ—чѣмъ только могъ—*слезою;*
Въ награду отъ Творца онъ *друга* получилъ.

Если въ этихъ строчкахъ зачеркнуть два—три слова, то получится живой портретъ самого переводчика, съ его неполнымъ личнымъ счастьемъ въ семъ мірѣ, съ его печатью природной меланхоліи, съ кроткимъ сердцемъ и чувствительною душою, съ его слезой жалости, которою онъ, какъ писатель и человѣкъ, дарилъ несчастныхъ, даже съ его рано умершимъ, хотя нѣсколько позднѣе, другомъ А. И. Тургеневымъ.—Передѣлки Жуковскаго часто выходили гораздо лучше самихъ оригиналовъ, такъ какъ онъ очищалъ ихъ отъ крайней фантастичности нѣмецкаго „романтизма". Такъ, балл. „Людмила" (1808), представляющая передѣлку Бюргеровой балл. „Ленора", гораздо выше своего подлинника уже тѣмъ, что Жуковскій освободилъ его отъ нѣсколькихъ смѣшныхъ на нашъ русскій взглядъ и грубыхъ ужасовъ въ путешествіи дѣвушки—невѣсты съ таинственнымъ мертвецомъ, Подражанія Жуковскаго, вставленныя въ художественныя рамки русскаго народнаго быта, принимаютъ вполнѣ естественное освѣщеніе. Такова балл. „Свѣтлана" (1811), доставившая поэту славу у современниковъ. Сюжетъ ея также заимствованъ изъ балл. „Ленора", но путешествіе невѣсты съ женихомъ совершается уже не на-яву, а во снѣ, когда мечтательное воображеніе не удерживается въ границахъ разсудка. При этомъ тревожный сонъ невѣсты сбывается какъ разъ наоборотъ: прибываетъ ея дѣйствительный женихъ, и дѣло оканчивается веселой свадьбой. Отрадна и самая идея баллады:

Лучшій другъ намъ въ жизни сей
Вѣра въ Провидѣнье,
Благъ Зиждителя законъ:
Здѣсь несчастье—лживый сонъ,
Счастье—пробужденье.

Но не одной славой талантливаго переводчика и подражателя Жуковскій заслуживаетъ почетнаго имени среди своихъ соотечественниковъ, но и тѣмъ, что онъ—какъ въ жизни своей, такъ и въ поэзіи—показалъ рускому обществу чистѣйшій образецъ внутренняго, *духовнаго человѣка*, съ его неудержимымъ стремленіемъ ко всему высокому и прекрасному, ко всему благородному, чуждому грустной реальной прозы,—типъ человѣка теплаго, мяг-

каго, отзывчиваго на всякое добро, на всякую добродѣтель.—Припомнимъ, что до Жуковскаго главою русской литературы, „Зевсомъ на литературномъ Олимпѣ“, былъ *Н. М. Карамзинъ* (1766—1826), этотъ чувствительный и сердечный человѣкъ, съ которымъ у Жуковскаго было много общаго—и по духу, и по жизни, и по литературному направленію первыхъ поэтическихъ трудовъ. Но, вышедши изъ „сентиментальной“ школы Карамзина, Жуковскій пошелъ далѣе своего учителя. Если Карамзинъ своими литературными произведеніями впервые сталъ пробуждать въ душѣ своихъ читателей симпатіи и любовь ко всему простому и скромному, чистому и невинному; если, доводя ихъ до слезъ жалостнымъ, трогательнымъ изображеніемъ вымышленныхъ страданій, хотя бы и преувеличенныхъ, онъ, во всякомъ случаѣ, способствовалъ смягченію сердца у людей крѣпостной эпохи,—то Жуковскій, какъ поэтъ высшаго порядка, впервые раскрылъ *внутренній міръ человѣка* и указалъ его лучшія стороны въ тотъ естественный и необходимый для нравственнаго развитія человѣка моментъ, когда душа его безотчетно влечется къ *идеалу*, къ своему небесному первообразу. Романтическая, мечтательная, вся проникнутая душевнымъ настроеніемъ муза Жуковскаго громко и внятно говоритъ душѣ человѣка въ пору перваго расцвѣта его *юности*, когда мысль наша еще такъ не устойчива, еще не сложилась въ опредѣленную форму, когда мы живемъ болѣе *сердцемъ*, когда такъ обаятельно дѣйствуютъ на насъ *фантастическія грезы*.

Нѣжное чувство *элегій* Жуковскаго, проникнутое мечтательными стремленіями къ неопредѣленному прекрасному *идеалу*, чуждо земли и грубости дѣйствительной жизни. Таково, напр., его стих. „Пѣсня“ (1808 г.), посвященное предмету его глубокой привязанности М. А. Протасовой.

Мой другъ, хранитель—Ангелъ мой,
О ты, съ которой нѣтъ сравненья,
Люблю тебя, дышу тобой,—
Но гдѣ жъ для страсти выраженье?
Во всѣхъ природы красотахъ
Твой образъ милый я встрѣчаю;

Прелестныхъ вижу—въ ихъ чертахъ
Одну тебя воображаю.
. . . .
Съ тобой, одинъ, вблизи, вдали,
Тебя любить—одна мнѣ радость;
Ты мнѣ всѣ блага на земли,
Ты сердцу жизнь, ты жизни сладость.
Въ пустынѣ, въ шумѣ городскомъ
Одной тебѣ внимать мечтаю;
Твой образъ, забываясь сномъ,
Съ послѣдней мыслію сливаю;
Пріятный звукъ твоихъ рѣчей
Со мной во снѣ не растается;
Проснусь—и ты въ душѣ моей
Скорѣй, чѣмъ день, очамъ коснется.
Ахъ, мнѣ ль разлуку знать съ тобой?
Ты всюду спутникъ мой незримый;
Молчишь—мнѣ взоръ понятенъ твой,
Для всѣхъ другихъ неизъяснимый.

Но Жуковскому не суждено было счастье съ любимой дѣвушкой. Это была его племянница, дочь его сводной сестры, которую мать рѣшительно отказалась выдать за поэта, чѣмъ и объясняется никогда не покидавшая его впослѣдстіи грусть. Потомъ Жуковскому пришлось оплакать и *смерть* (1823) уже вышедшей замужъ избранницы своего сердца, хотя романтическое чувство нашло теперь утѣшеніе въ воспоминаніяхъ и вѣрѣ. Вотъ то теплое чувство, которое вылилось изъ души поэта при его прощаніи съ почившей:

Ты предо мною
Стояла тихо,
Твой взоръ унылый
Былъ полонъ чувствъ;
Онъ мнѣ напомнилъ
О миломъ прошломъ
Онъ былъ послѣдній
На здѣшнемъ свѣтѣ.

Ты удалилась,
Какъ тихій ангелъ;
Твоя могила,
Какъ рай, спокойна;
Тамъ всѣ земныя
Воспоминанья,
Тамъ всѣ святыя
О небѣ мысли.

Горе, грусть, страданіе стали элементами поэзіи Жуковскаго, но и въ нихъ онъ нашелъ красоту. Недовольство землею, обреченіе всего на землѣ страданію, порывъ къ мечтательному идеалу влекутъ поэта *къ небу*. Такова его „Пѣсня“ (1815 г.):

Розы расцвѣтаютъ
Сердце отдохни;
Скоро засіяютъ
Благодатны дни;
Все съ зимой неясной
Грустное пройдетъ,
Сердце будетъ ясно;
Розою прекрасной
Счастье расцвѣтетъ...

Розы разцвѣтаютъ
Сердце уповай;
Есть, намъ обѣщаютъ,
Гдѣ-то лучшій край.
Вѣчно молодая
Тамъ весна живетъ;
Тамъ, въ долинѣ рая,
Жизнь для насъ иная
Розой расцвѣтетъ.

Конечно, теперь, въ нашъ реальный, практическій вѣкъ, многое чуждо намъ въ поэзіи Жуковскаго: ея мечтательность, наивность, наклонность къ сверхъестественному—все это такъ далеко отъ насъ.... Но искреннее и теплое *чувство* поэта, проникающее даже самыя фантастическія и не реальныя произведенія, обаятельно дѣйствуютъ на молодую душу. „Жуковскій“,—по словамъ Бѣлинскаго,—„навсегда останется воспитателемъ юныхъ душъ, полныхъ стремленія ко всему благородному, прекрасному, возвышенному, ко всему святому и завѣтному жизни, ко всему таинственному, духовному и небесному земного бытія“... Жуковскій поэтъ ранней, незрѣлой юности; но этимъ однако не исчерпывается его значеніе,—по краней мѣрѣ, такъ думалъ великій Пушкинъ:

Его стиховъ плѣнительная сладость
Пройдетъ вѣковъ завистливую даль...
И, внемля имъ, вздохнетъ о славѣ младость,
Утѣшится безмолвная печаль,
И рѣзвая задумается радость.

Пушкинъ предрекъ безсмертіе своему наставнику, и это не похвала ученика учителю,—въ этомъ пророчествѣ сказалось поэтическое чутье безусловной красоты въ поэзіи Жуковскаго, смотрѣвшаго на нее, какъ на выраженіе Бога „въ святыхъ мечтахъ земли“. Жуковскій стремился приподнять завѣсу, скрывающую отъ

земныхъ очей нашихъ божественное,—и это божественное порой сходило для него на землю и воплощалось въ его творчествѣ. Къ своему прекрасному стихотворенію „Лалла-Рукъ“ (1821 г.) гдѣ говорится о „геніи чистой красоты“, поэтъ дѣлаетъ слѣдующее примѣчаніе: „*Прекрасно только то, чего нѣтъ*; это не значитъ только то, что *не* существуетъ. *Прекрасное существуетъ, но его нѣтъ*, ибо оно является намъ только минутами—для того единственно, чтобы намъ сказаться, оживить насъ, возвысить нашу душу, но его ни удержать, ни разглядѣть, ни постигнуть мы не можемъ; ему нѣтъ ни имени, ни образа; оно ощутительно и непонятно; оно посѣщаетъ насъ въ лучшія минуты нашей жизни: величественное зрѣлище *природы*, еще болѣе величественное зрѣлище *души* человѣческой, *поэзія*, *счастіе* и еще болѣе *несчастіе* даютъ намъ сіи высокія ощущенія прекраснаго. И весьма понятно, почему почти всегда соединяется съ нимъ *грусть*, но грусть не лишающая бодрости, а животворная и сладкая, какое то смутное стремленіе; это происходитъ отъ его скоротечности, отъ его невыразимости, отъ его необъятности. *Прекрасно только то, чего нѣтъ*! Въ эти минуты живого чувства стремишься *не* къ тому, чѣмъ оно произведено и что передъ тобою, но къ чему-то *лучшему*, *тайному*, *далекому*, что съ нимъ соединяется и чего съ нимъ нѣтъ, и что для тебя гдѣ-то существуетъ. И это стремленіе есть одно изъ невыразимыхъ доказательствъ *безсмертія*: иначе, отчего бы въ минуту наслажденія не имѣть полноты и ясности наслажденія! Нѣтъ, эта грусть убѣдительно говоритъ намъ, что *прекрасное здѣсь не дома*, что оно только мимо пролетающій благовѣститель лучшаго; оно есть восхитительная тоска по отчизнѣ; оно дѣйствуетъ на нашу душу *не настоящимъ*, а темнымъ воспоминаніемъ всего прекраснаго *въ прошедшемъ* и тайнымъ ожиданіемъ чего-то *въ будущемъ*“.

Онъ лишь въ чистыя мгновенья
Бытія слетаетъ къ намъ,
И приноситъ откровенья
Благотворныя сердцамъ;
Чтобъ о небѣ сердце знало
Въ темной области земной,

Намъ туда сквозь покрывало
Онъ даетъ взглянуть порой.

Этотъ небесный житель „генiй чистой красоты“ порой облекался передъ фантазiей Жуковскаго въ формы *земной природы*, открывался въ нихъ его духовнымъ очамъ,—и тогда поэтъ писалъ такiя произведенiя, какъ „Появленiе весны“ (1831):

Зелень нивы, рощи лепетъ,
Въ небѣ жаворонка трепетъ,
Теплый дождь, сверканье водъ,
Васъ назвавши, что прибавить!
Чѣмъ инымъ тебя прославить,
Жизнь души, весны приходъ?

Или вотъ еще прелестная картина „Ночи“ (1815):

Уже утомившiйся день
Склонился въ багряныя воды,
Темнѣютъ лазурные своды,
Прохладная стелется тѣнь;
И ночь молчаливая мирно
Пошла по дорогѣ эѳирной,
И Гесперъ (вечеръ) летитъ передъ ней
Съ прекрасной звѣздою своей.
Сойди, о небесная къ намъ
Съ волшебнымъ твоимъ покрываломъ,
Съ цѣлебнымъ забвенья фiаломъ,
Дай мира усталымъ сердцамъ.
Своимъ миротворнымъ явленьемъ,
Своимъ усыпительнымъ пѣньемъ
Томимую душу тоской,
Какъ матерь дитя, успокой.

Смутное предчувствiе возможности воплощенiя идеала въ земныхъ явленiяхъ Божiя мiра, всегда живое въ душѣ Жуковскаго, образно выразилось въ его безсмертно-прекрасномъ стихотворенiи „Море“ (1822), гдѣ земная стихiя проникнута жизнью неба.

Безмолвное море, лазурное море
Стою очарованъ надъ бездной твоей.
Ты живо, ты дышешь; смятенной любовью,

Тревожною думой наполнено ты.
Безмолвное море, лазурное море,
Открой мнѣ глубокую тайну твою:
Что движетъ твое необъятное лоно?
Чѣмъ дышитъ твоя напряженная грудь?
Иль тянетъ тебя отъ земныя неволи
Далекое, свѣтлое небо къ себѣ?....
Таинственной сладостной полное жизни,
Ты чисто въ присутствіи чистомъ его,
Ты льешься его свѣтозарной лазурью,
Вечернимъ и утреннимъ свѣтомъ горишь,
Ласкаешь его облака золотыя
И радостно блещешь звѣздами его....
Когда же сбираются темныя тучи,
Что-бъ ясное небо отнять у тебя,—
Ты бьешься, ты воешь, ты волны подъемлешь,
Ты рвешь и терзаешь враждебную мглу.....
И мгла исчезаетъ и тучи уходятъ,
Но, полное прошлой тревоги своей,
Ты долго вздымаешь испуганны волны,
И сладостный блескъ возвращенныхъ небесъ
Не вовсе тебѣ тишину возвращаетъ,
Обманчивъ твоей неподвижности видъ:
Ты въ безднѣ покойной скрываешь смятенье,
Ты, небомъ любуясь, дрожишь за него.

Съ годами, съ теченіемъ жизни успокоилось тревожное романтическое чувство Жуковскаго, и душа поэта невольно влеклась отъ лирическихъ порывовъ къ спокойному, *эпическому* созерцанію дѣйствительности. Въ этомъ сказалась, конечно, и русская природа поэта: сынъ турчанки и русскаго барина, Жуковскій былъ однако воспитанникъ русскаго быта, былъ русскій въ душѣ. Въ послѣднемъ періодѣ своей дѣятельности онъ переводитъ *эпическія* произведенія народовъ и создаетъ лучшій перлъ своей поэзіи „Ундину„ (1833—36).*)

*) Помимо нѣмецкихъ и англійскихъ романтиковъ, Жуковскій, переводами съ нѣмецкаго языка изъ Рюккерта (1788—1866), познакомилъ русское общество

Повѣсть „Ундина“—передѣлка изъ нѣмецкаго писателя Ламотта-Фуке, но по чужой канвѣ Жуковскій вывелъ свои чудные самобытные узоры. Могучею силою поэтической мысли онъ воочію показалъ намъ *присутствіе божественнаго начала въ душѣ человѣческой*. Въ его фантастической повѣсти мечтательность и чудесное отступаютъ на заднiй планъ передъ удивительно-прекраснымъ, задушевнымъ и художественнымъ изображеніемъ *самоотверженнаго человѣческаго чувства*.

Водяной царь Ундинѣ своей, любимой единственной дочери, душу живую
Дать пожелалъ, хотя онъ и вѣдалъ, что съ нею и горе
(Всѣхъ одаренныхъ душею удѣлъ) ее не минуетъ.

Ундина является на землю, въ семью рыбака, въ людскую среду. Существо прекрасное, живое, незлобивое, ласковое,—она, несмотря на свои причуды, безумную рѣзвость и вздорныя выдумки, привлекаетъ къ себѣ любовь людей; но люди, въ то же время, поражаются ея бездушіемъ, безсердечностью: она не понимаетъ чужого горя, она не понимаетъ, что можетъ жертвовать собою для другихъ; ей кажется такъ естественнымъ думать, что „всякій самъ себѣ ближе“. Но вотъ, чрезъ союзъ любви съ человѣкомъ, чрезъ прикосновеніе къ живой душѣ человѣческой, для нея открывается возможность получить душу,—и съ чудно-поэтической силой изобразилъ Жуковскій страхъ Ундины передъ великимъ событіемъ, передъ великимъ долгомъ и святымъ бременемъ, налагаемымъ на нее. Вотъ что говоритъ она священнику:

съ народными поэмами Востока: онъ перевелъ персидскую повѣсть изъ Шахъ—Наме (книга царей), поэмы Фирдуси († 1020 г.), „Рустемъ и Зорабъ“ (1844—47) и индійскую изъ Марабхараты (собр. въ IV в. до Р. Х. Віасою) „Наль и Дамаянти“ (1841). Онъ же, съ помощію стихотворнаго нѣмецкаго перевода Гердера (1744—1803), перевелъ на русскій языкъ отрывокъ изъ испанскихъ романсовъ о „Сидѣ“ (герой испанск. народн. поэзіи Истор. Сидъ 1040—99) и, съ помощію нѣмецкаго же прозаич. перевода проф. Грасгофа, изложилъ стихомъ подлинника, гекзаметромъ, неувядаемую въ своей красотѣ греческую народную поэму Гомера „Одиссею“ (1842—49).

„Отецъ мой, не правда ль ужасно
Душу живую имѣть?
И не лучше-ль, скажи мнѣ, не лучше-ль
Вѣчно пребыть безъ души?“ Она замолчала, уставивъ
Острый, разстроенный взоръ на священника. Всѣ поднялися
Съ мѣста, какъ будто дичася ея. Не дождавшись отвѣта,
Съ тяжкимъ вздохомъ она продолжала: „великое бремя,
Страшное бремя—душа! При одномъ ужь ея ожиданьи
Грусть и тоска терзаютъ меня; а донынѣ мнѣ было
Такъ легко, такъ свободно“. Она опять зарыдала,
Скрыла въ ладони лицо и, свою опустивши головку,
Плакала горько, а свѣтлыя кудри, скатясь на прекрасный
Лобъ и на жаркія щеки, повисли густымъ покрываломъ.

Да тяжело носить въ груди *живую душу*,—но „горе тому“,—говоритъ великій идеалистъ Бѣлинскій, „кто, увлеченный одною внѣшностью, дѣлается и самъ *внѣшнимъ* человѣкомъ: нѣтъ въ немъ ни глубокихъ нравственныхъ началъ, ни вѣрнаго взгляда на дѣйствительность: *внутри его и холодно и сухо, и жестоко*; онъ не можетъ любить: онъ гражданинъ, онъ воинъ, онъ купецъ, онъ все, что хотите, но онъ никогда *не человѣкъ*, и вы никогда ему не ввѣритесь, не будете его другомъ, не откроете ему никакого внутренняго человѣческаго чувства, боясь опрофанировать его“.

Но вотъ Ундина получила душу—и страхъ ея исчезъ, и она просвѣтлѣла, она измѣнилась—и все, что въ ней было такъ легко и поверхностно, теперь стало серьезнымъ и глубокимъ, сердечнымъ. Она обняла своихъ стариковъ, названныхъ родителей, „и то, что сказала имъ,

Было такъ полно души, такъ было ихъ слуху
Ново и такъ далеко отъ всего, что прежде плѣняло
Въ ней, не касаясь до сердца; что оба они зарыдавши,
Стали молиться вслухъ и ее называли небеснымъ Ангеломъ....

Съ этихъ поръ Ундиной овладѣла глубокая, вѣчная, самоот-

верженная любовь. Правдивая и честная женская натура, Ундина не скрыла отъ міра своего происхожденія; открывъ рыцарю истину, она сказала про себя: „обманомъ сердце твое сохранить она не хотѣла“.....Рыцарь полюбилъ жену, но, человѣкъ легкомысленный, хотя и добродушный, онъ увлекся другой женщиной,—и Ундина была покинута. Презрѣнная и оскорбленная, она не перестала любить,—и ни одного злого и нечистаго помысла не закралось въ ея душу. Забывая себя, она не разъ спасала свою соперницу. Увлекаемая своимъ водянымъ родственникомъ, дядей Струемъ, съ земли по винѣ рыцаря, она думаетъ не о себѣ,—она заботится только о любимомъ человѣкѣ:

....Ахъ, прости невозвратно!
Ихъ не бойся; останься лишь вѣренъ, чтобы было мнѣ можно
Зло отъ тебя отвратить. Но меня уводятъ; отсюда
Прочь мнѣ должно на всю молодую жизнь.... О мой милый,
Что ты сдѣлалъ? ахъ, что ты сдѣлалъ! о горе! о горе!

И она исчезаетъ въ волнахъ рѣки....Съ замѣчательной образностью и живой теплотой чувства изобразилъ поэтъ это исчезвеніе:

Въ воду-ль она погрузилась, сама-ли водой разлилася,
Въ лодкѣ никто не примѣтилъ; было и то и другое,
Было ни то ни другое. Слѣда не оставивъ въ Дунаѣ
Вся распустилась она; не долго мелькая, струйки
Около судна журчали, рыдая; и въ слухъ доходили
Внятно какъ будто слова: „о горе! будь вѣренъ. о горе!“

Фантастическое здѣсь, какъ и во всей повѣсти, проникнуто и побѣждено реальной силой человѣческаго чувства.

Въ подводномъ царствѣ отца Ундина тоскуетъ по мужѣ и любитъ его съ прежней любовью. Когда же ей не удалось остановить его отъ измѣны, когда, несмотря на всѣ предостереженія, онъ женится, она должна его умертвить. Но передъ безпредѣльной силой ея самоотверженнаго чувства смерть теряетъ все, что есть въ ней ужаснаго и мрачнаго. Свѣтлымъ ангеломъ является Ундина къ рыцарю—и онъ умираетъ восторженный и нравствен-

но возрожденный ея человѣческимъ сердцемъ. Она предстала передъ нимъ “прежней

> Милой, любящей, любимой Ундиной первыхъ блаженныхъ
> Дней.... И онъ, трепеща отъ любви и отъ близкой
> Смерти, склонился къ ней.

И смерть не разлучила Ундину съ мужемъ: свѣтлымъ, серебристымъ ручейкомъ обвилась она вокругъ его могилы.

Въ образѣ Ундины передъ нами не мечта, не отвлеченное и туманное, хотя обаятельное представленіе, а *живое сердце, самоотверженный любящій человѣкъ.* Конечно, и здѣсь, въ своемъ лучшемъ произведеніи, Жуковскій остается романтикомъ и отчасти мечтателемъ, неопредѣленныя и зыбкія черты лица его музы лишь слегка оцвѣтились красками жизни,—но біеніе живого человѣческаго сердца почуялось въ груди живого призрака, а если бы этотъ призракъ принялъ вполнѣ реальныя формы, авторъ Ундины былъ бы великій поэтъ.....

Жуковскій былъ и всегда религіознымъ человѣкомъ, но эта религіозность къ концу его поэтической дѣятельности усилилась (какъ и у многихъ нашихъ выдающихся писателей). Послѣднимъ крупнымъ произведеніемъ Жуковскаго, которое было ему особенно дорого, была поэма духовнаго характера „Агасферъ, вѣчный жидъ“ (1851—52), оставшаяся неоконченной. Сюжетъ этой поэмы заимствованъ изъ очень распространенной легенды о жидѣ Агасферѣ, который отказался помочь Христу, когда онъ несъ крестъ на Голгофу, и за это долженъ былъ вѣчно странствовать. Мысль поэмы Жуковскаго та, что *страданія становятся благомъ, насколько они приводятъ къ высшему благу, вѣрѣ въ Бога.* Подъ вліяніемъ же религіознаго настроенія Агасферъ испытываетъ и поэтическое чувство: у него съ молитвой

> Сливается нерѣдко вдохновенье
> Поэзіи. Поэзія—земная
> Сестра небесныя молитвы, голосъ
> Создателя, изъ глубины созданья
> Къ намъ исходящій чистымъ отголоскомъ
> Въ гармоніи восторженнаго слова,

Чистыя вдохновенія музы Жуковскаго свидѣтельствуютъ, что поэтъ былъ человѣкомъ высокой нравственной чистоты. О томъ же говорятъ и его дѣла, особенно два крупнѣйшихъ ихъ нихъ: воспитаніе Государя Александра Николаевича II и воспитаніе А. С. Пушкина. Многимъ обязана Россія Жуковскому за то, къ чему съ такимъ глубокимъ уваженіемъ относимся мы въ характерѣ мученически погибшаго, благодушнѣйшаго изъ монарховъ Александра II и съ народною гордостью—къ памяти геніальнѣйшаго поэта Пушкина.

Жуковскаго приблизило ко Двору патріотическое стихотвореніе „Пѣвецъ во станѣ русскихъ воиновъ“ (1812). На него и на другія подобныя сочиненія еще молодого поэта обратила вниманіе любившая литературу имп. Марія Ѳедоровна, супруга имп. Павла I. Назначенный учителемъ русскаго языка (съ 1817 по 1821 г.) вел. княг. Александры Ѳедоровны, супруги вел. князя Николая I, Жуковскій съ самымъ сердечнымъ участіемъ относился потомъ къ семейной жизни своей Державной ученицы и поэтическимъ посланіемъ къ ней „На рожденіе вел. князя Александра Николаевича“ (1818 г.) такъ привѣтствовалъ рожденіе ея сына—первенца:

Да встрѣтитъ онъ обильный честью вѣкъ!
Да славнаго участникъ славный будетъ!
Да на чредѣ высокой не забудетъ
Святѣйшаго изъ званій: *человѣкъ*!

Въ этомъ привѣтствіи поэтъ какъ бы пророчески предрекъ судьбу своего будущаго царственнаго воспитанника (съ 1821 по 1841 г.) и впослѣдствіи Царя-Освободителя. Онъ училъ своего юнаго питомца

Жить для вѣковъ въ величіи народномъ,
Для блага *всѣхъ—свое* позабывать,
Лишь въ голосѣ отечества *свободномъ*
Съ смиреніемъ дѣла свои читать....

Благотворно и спасительно было вліяніе Жуковскаго и на Пушкина. Пушкинъ, мальчикъ и юноша, благоговѣлъ передъ стихами и передъ личностью Жуковскаго, подражалъ ему,—и чистыя вдохновенія Жуковскаго спасали будущаго великаго поэ-

та отъ погибели въ мутныхъ волнахъ легкомыслія, которыми онъ былъ окруженъ—и въ родномъ домѣ, и въ школѣ, и въ томъ петербургскомъ обществѣ, въ которое онъ попалъ по выходѣ изъ Царскосельскаго Лицея. Въ посланіи „Къ Жуковскому“ 1817 г. Пушкинъ такъ говоритъ о вліяніи на него романтика-идеалиста:

Не ты ль мнѣ руку далъ въ завѣтъ любви священной?
Могу ль забыть я часъ, когда передъ тобой
Безмолвный я стоялъ, и молнійной струей
Душа къ возвышенной душѣ твоей летѣла
И, тайно съединясь, въ восторгахъ пламенѣла?

Если въ лицейскихъ стихотвореніяхъ Пушкина среди эротическихъ произведеній мы встрѣчаемъ цѣлый рядъ элегій, одухотворенныхъ чистымъ, мечтательнымъ чувствомъ (Желаніе, Осеннее утро, Разлука, Наслажденіе, Окно, Мѣсяцъ, Подражаніе, Друзьямъ, Пробужденіе, Пѣвецъ), то этимъ мы обязаны Жуковскому. „Блаженъ“, говоритъ Пушкинъ на изданіе его книжекъ „для немногихъ“,—

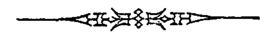
Кто наслажденіе прекраснымъ
Въ прекрасный получилъ удѣлъ
И твой восторгъ уразумѣлъ
Восторгомъ пламеннымъ и яснымъ.

Понятны послѣ того слова Бѣлинскаго, что „безъ Жуковскаго мы не имѣли бы Пушкина“, что „безъ Жуковскаго Пушкинъ былъ бы не возможенъ и не былъ бы понятъ“.

Обобщая сказанное о Жуковскомъ, приходимъ къ такому выводу. Его значеніе въ литературѣ можно свести къ двумъ пунктамъ.... Во первыхъ, Жуковскій явился поэтомъ *сентиментально-романтической* школы, значеніе которой безспорно: она вытѣснила ложно-классическую теорію, проявлявшуюся въ поэзіи торжественными одами, съ ихъ надутымъ паѳосомъ; его поэзія есть скорбь о неизвѣстномъ, стремленіе вдаль, тоска любви, томленіе „разлуки“ и, во всякомъ случаѣ, теплота искренняго поэтическаго чувства. Во вторыхъ, Жуковскій имѣетъ значеніе какъ *переводчикъ*: онъ далъ цѣлый рядъ переводовъ и тѣмъ познакомилъ русское общество съ выдающимися поэтами Западной Европы.

Велико значеніе Жуковскаго и какъ человѣка. „Вѣялъ въ

немъ духъ чисто голубиный“, сказалъ про него Тютчевъ въ стихотвореніи на его смерть.... Да вѣетъ же надъ русской землею въ наши тревожные и бурные дни этотъ мирный духъ кротости и незлобія, духъ любви и уваженія къ личности, духъ вѣры въ нравственное достоинство человѣка!



ПОНЯТІЕ О ДРАМѢ.

Драма есть поэтическое произведеніе, изображающее посредствомъ дѣйствій и разговоровъ внутреннюю жизнь человѣка и его *характеръ* въ проявленіи страсти. Въ основаніи всякой драмы лежитъ какое-нибудь событіе (фабула), которое называется „драматическимъ дѣйствіемъ". Событіе это можетъ быть заимствуемо изъ миѳологіи („Прометей" Эсхила, „Эдипъ" Софокла), народныхъ легендъ и сказаній („Король Лиръ" и „Гамлетъ" Шекспира), изъ исторіи („Борисъ Годуновъ" Пушкина, изв. „трилогія" гр. А. Толстого), или же представляетъ вымыселъ поэта на основаніи различныхъ бытовыхъ явленій („Недоросль" Фонвизина, „Горе отъ ума" Грибоѣдова, „Ревизоръ" Гоголя, "Гроза" Островскаго). По существу своему, драматическій сюжетъ можетъ быть серьезный или смѣшной, грустный или веселый, глубокомысленный или забавный и т. п. Отсюда беретъ начало дѣленіе драмъ на извѣстные *виды*: трагедію, комедію, водевиль, фарсъ и т. д. Въ настоящее время драма, въ большинствѣ случаевъ, носитъ свое обще-родовое названіе „драма". Во всякомъ случаѣ, драматическое дѣйствіе должно быть таковымъ, чтобы оно *характерно* обрисовывало жизнь той или другой историческОЙ или современной эпохи, въ лицѣ ея общественныхъ дѣятелей.

Подобно тому, какъ событія человѣческой жизни, протекая во времени и совершаясь на томъ или другомъ пространствѣ, стоятъ въ зависимости отъ различныхъ житейскихъ условій,—точно также и драма, какъ художественная картина жизни, изображаетъ извѣстное дѣйствіе *осложненнымъ* отдѣльными событіями, совершающимися въ разныхъ мѣстахъ и въ разное время. На

этомъ и основано дѣленіе драмы *на части*, крупныя и мелкія: акты или дѣйствія, сцены или явленія, выходы, картины и пр. Отсюда вытекаетъ вопросъ: что же ихъ связываетъ? что придаетъ единство всѣмъ этимъ отдѣльнымъ частямъ драматическаго цѣлаго?....

Извѣстно изъ опыта, что въ житейскихъ дѣлахъ принимаютъ участіе люди всякаго возраста, пола, всякаго званія и положенія,—но при этомъ мы замѣчаемъ, что изъ общаго ряда людей обыкновенно выдѣляется нѣсколько крупныхъ, передовыхъ, вліятельныхъ личностей, а чаще всего *одна* личность, которая, такъ сказать, служитъ *центромъ* для остальныхъ; другія же лица стоятъ съ этой центральной личностью въ тѣхъ или другихъ отношеніяхъ: близкихъ или далекихъ, тайныхъ или явныхъ, дружественныхъ или враждебныхъ и т. д. Такъ и въ драмѣ, какъ художественной картинѣ жизни, въ большинствѣ случаевъ на первый планъ выдвигается *главная личность*, около которой группируются остальныя (напр. Простакова въ ком. „Недоросль", Фамусовъ въ ком. „Горе отъ ума", городничій въ „Ревизорѣ"). Это то главное лицо, или главный *герой* драмы, и придаетъ *единство* драматическому дѣйствію, связываетъ его отдѣльныя части. Иногда же единство дѣйствія обусловливается самой *идеей*, которую авторъ проводитъ въ драмѣ.

Что касается драматическихъ *рѣчей* (монологовъ) и *разговоровъ* (діалоговъ), то всѣ они должны быть сообразны съ характеромъ, общественнымъ положеніемъ, съ образованіемъ и духовнымъ развитіемъ,—наконецъ, съ тою задачею (ролью), которую извѣстное драматическое лицо проводитъ въ дѣйствіи.

Какъ рѣчи и разговоры, такъ и самыя дѣйствія, изображаемыя на сценѣ, производятъ *на зрителя* различное *впечатлѣніе* и вызываютъ въ душѣ его разнообразныя *чувства* (эмоціи): ужаса и наслажденія, сочувствія (симпатіи) и отвращенія (антипатіи), уваженія и негодованія, любви и ненависти и т. д.

Таковы *внѣшнія условія*, которымъ должна удовлетворять всякая художественно построенная драма, которая ведетъ свое начало съ Шекспира (1567—1616).

Внутреннюю же основу, *сущность* драмат. дѣйствія составляетъ

зарожденіе, развитіе и исходъ той или другой человѣческой *страсти*: любви, тщеславія, честолюбія, скупости. чванства, расточительности, ревности, мстительности, зависти и т. д. Герой драмы, движимый извѣстной страстью, изображается *въ борьбѣ* (коллизія), въ столкновеніи (конфликтъ) съ внѣшними и внутренними препятствіями къ достиженію своей цѣли—и, при этомъ, испытываетъ всевозможныя перемѣны въ своей судьбѣ (перипетіи), что, все вмѣстѣ, называется „драматическимъ положеніемъ“ или „драматизмомъ“ личности. Такъ, въ лицѣ Гамлета Шекспиръ хотѣлъ изобразить типъ человѣка, на котораго возложено исполненіе долга не по его нравственнымъ силамъ. Гамлетъ долженъ отомстить за смерть своего отца, но, когда дѣло доходитъ до рѣшительнаго шага, онъ начинаетъ взвѣшивать вещи съ разныхъ сторонъ—и кончаетъ тѣмъ, что ни на что не рѣшается. Онъ выведенъ *въ борьбѣ* съ затрудненіями, имѣющими источникъ въ его собственной природѣ. Это человѣкъ съ благороднымъ умомъ, идеалистъ, но въ немъ не достаетъ характера, натура пылкая, но не рѣшительная, задумывающаяся (рефлексія) надъ каждымъ явленіемъ, съ наклонностью отдавать себѣ во всемъ отчетъ, со стремленіемъ взвѣшивать (анализировать) вещи за и противъ. Вотъ что парализуетъ его волю и дѣлаетъ его человѣкомъ разочарованнымъ въ жизни, пессимистомъ и меланхоликомъ.—Изображеніе мученій и нравственныхъ терзаній Гамлета и составляетъ *драматизмъ* этого героя.

Въ первоисточникѣ всякой страсти лежитъ какая-нибудь естественная и сама по себѣ *не* предосудительная потребность человѣческой природы, тѣлесной или душевной. Такъ, обжорство, пьянство, лакомство имѣютъ своимъ основаніемъ естественную потребность въ питаніи тѣла,—честолюбіе—въ законномъ стремленіи держать свое имя высоко и честно, уважать въ себѣ человѣческое достоинство,—скупость основывается на естественномъ побужденіи обезпечить себя подъ старость, чтобы не быть бременемъ для другихъ и т. д. Но когда подобныя, вполнѣ объяснимыя въ своемъ первоисточникѣ, потребности выходятъ изъ предѣловъ *разсудка* и *свободной воли* человѣка,—тогда мы имѣемъ дѣло уже *со страстью*, съ явленіемъ ненормальнымъ, потрясаю-

щимъ духъ человѣческій, съ явленіемъ болѣзненнымъ уже по своему названію („страс-т-ь“ отъ корня „страд“, откуда глаг. „страд-а-ть“).—Та естественная потребность, тѣлесная или душевная, изъ которой развивается страсть и называется „драматическимъ мотивомъ“

О внутренней борьбѣ героя драма, какъ и вообще о внутренней жизни выводимыхъ въ драмѣ лицъ, мы узнаемъ изъ ихъ *монологовъ*, которые произносятся и при свидѣтеляхъ и даже тогда, когда лицо остается одно на сценѣ. Послѣднее вполнѣ объяснимо не только условіями искусственной изобразительности, но даже вполнѣ естественнымъ побужденіемъ (мотивомъ) подъ вліяніемъ душевныхъ процессовъ въ человѣкѣ: и въ жизни мы замѣчаемъ нѣчто подобное, хотя въ слабой степени. Мы знаемъ, что человѣкъ живетъ не одною только внѣшнею жизнію, не весь отдается во-внѣ,—у него есть и другая, *внутренняя* жизнь: въ душѣ его часто происходитъ борьба съ самимъ собою, его беретъ раздумье надъ жизнію, объемлетъ безграничная радость или безграничное горе и т. д. И вотъ, когда человѣкъ остается одинъ, безъ свидѣтелей, онъ провѣряетъ себя, судитъ, углубляется въ себя, зоветъ на помощь свои нравственныя силы—и часто невольно выражаетъ свои мысли вслухъ. Эти-то „мысли вслухъ“ во время сильнаго подъема чувства (аффектъ) или сильнаго душевнаго потрясенія, пробивающагося наружу словами, и есть то, что въ драмѣ называется „монологомъ“. Отдѣльные и длинные монологи вводятся въ драму для объясненія непонятной изъ дѣйствій и разговоровъ (діалоговъ) внутренней, затаенной мысли или же чувства дѣйствующаго лица. Они вошли въ употребленіе въ новой, *шекспировской* драмѣ, а въ древней замѣнялись рѣчами *хора*, который раскрывалъ то, что таилось въ глубинѣ души дѣйств. героя.

